العدد

429

كانون الثاني

2007

مجلة أدبية شهرية تصدر
عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

للنشر في المجلة

- ترسل الموضوعات مطبوعة. أو بخط واضح وعلى وجه واحد من الورقة. ولا تقبل إلا النسخة الأصلية.
- يراعى في الشعر أن تكون القصائد مشكولة في المواضع الضرورية. مع مراعاة علامات الترقيم.
- يجب ألا تكون المادة منشورة من قَبل. حيث ستمتنع المجلة عن التعامل مع أيّ كاتب يثبت أنه أرسل للمجلة مادة منشورة في أيّة مطبوعة.
- يراعى في الدراسات قواعد المنهج العلمي من حيث التوثيق وذكر المراجع والمصادر حسب الأصول.
- هيئة التحرير هي الجهة المحكّمة والمخوّلة بالموافقة على النشر أو الاعتذار دون ذكر الأسباب.
- يرسل الكاتب اسمه الثلاثي واسم الشهرة الذي يُعرف به (إن كان له اسم شهرة) وعنوانه البريدي، ونبذة عن سيرته الذاتية، وصورة شخصية (للمرة الأولى فقط).
- لا تعاد النصوص لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- المواد جميعاً.. يفضل أن تكون مرفقة بالصورة المناسبة والضرورية لها.

□ المراسلات

باسم رئيس التحرير. اتحاد الكتاب العرب دمشق. المزة أوتستراد
ص.ب: 3230
هاتف: 6117240. 6117242. 6117243. فاكس: 6117244
البريد الإلكتروني: Emailunccriv@net.sy
موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت:
www.awu-dam.org

التوزيع في
الجمهورية العربية
السورية:
المؤسسة العربية السورية
لتوزيع المطبوعات
فاكس. 2122532
هاتف. 2127797. ص.ب: 12035.

المحتويات

25

35

70

العدد 429 كانون الثاني 2007

72

133

146

أول الكلام ..

4

القرب حجاب

كنت أتوقع، على الرغم من حرصي الشديد، أنني سأقع في المحظور في العدد الخاص بـ القصة القصيرة في سورية، كأن أغفل عن اسم أو صاحب تجربة لم أتصل به ليكون بين التجارب القصصية المنشورة في هذا العدد، أو كأن أقع في الرتابة فأجعل العدد عصياً على القراءة والبهجة، أو كأن أُدخل المعلومات أو أقاطعها على نحو غير صحيح تجاه النصوص، وتجاه أصحابها معاً، أو كأن أقول أن فلاناً طوى حياته وهو لا يزال بيننا . أمد الله بعمره وأيد تجربته، لأنه احتجب عن العين، وابتعد عن المشاركة والحضور لأسباب علوقٍ بالسفر أو العمل أو الانقطاع عن الكتابة..

أجل كنت متخوفاً جداً من هذه الأغلاط وكلها كبيرة، عندي على الأقل، ذلك لأن العدد كان كبيراً ومتسعاً وطموحاً يود اتحاد الكتاب العرب، من خلاله أن يحقِّب للتجارب القصصية في سورية، وأن يبين بالنصوص، وبالشهادات، وبالدراسات أن المشهد القصصي في سورية حيوي أكثر مما يتصور الكثيرون، وأنه غني بالتجارب والنصوص أكثر مما يتصور الكثيرون أيضاً، وأن يؤكد أيضاً، أعني العدد الخاص بالقصة القصيرة في سورية ومن ورائه اتحاد الكتاب العرب، وأن القصة القصيرة في سورية في عافية ونشور وعطاء دائم، وروح متجدد، وصداقة أبدية مع الفن والصوغ

البديع، والمناددة الجديرة بهذا الفن سمواً وارتقاءً في المشهدين القصصيين العربي والعالمي في آن معاً.

.. ومع ذلك ظلّ التخوف يلازمني، وأنا أشرف على إخراج العدد، سلسلت أسماء القصاصين في سورية في كل محافظة من المحافظات السورية كي لا يغيب عن ذهني أي اسم منها من أجل أن يكون العدد واحة تتبدى فيها تجارب الأساتذة وقد جاورتها تجارب المريدين من جهة، وتجارب محبي هذا الفن الأدبي الرفيع من جهة ثانية، وكذلك من أجل أن يكون هذا العدد صورة جميلة رائقة صافية موضوعية عن واقع القصة القصيرة في سورية في مرآة الباحثين العرب، وغير العرب، المهتمين بهذا الجنس الفني الخالد..

ولأن الخوف في مواضع المحبة يتوحد والمرء فإن التخوف واقع لا محالة، وقد تبدى ذلك في العدد الخاص بالقصة القصيرة، وفي كتاب الجيب الشهري.. وسأصرح بذلك، علماً بأن كثيرين لن يهتموا بهذا التخوف الذي أسميه غلطي لكن الواجب يقتضي مني أن أصرح به وأبينه أمام الناس...

أولاً: لقد اقترفت غلطاً بحق الأديبة نجاح إبراهيم، وقد غدت اليوم صاحبة تجربة أدبية مميزة لأنني لم أنشر قصتها المنشورة في هذا العدد. والسبب في ذلك لا يخصني إطلاقاً وإن كنت مسؤولاً عنه، فهذه القصة كانت معدة للنشر قبل عددين أو ثلاثة لكن شاءت الأقدار أن تنتظر، بسبب طولها، إلى أن يأتي العدد الخاص بالقصة القصيرة في سورية، وقد قلت للأديبة نجاح إبراهيم أن القصة ستنشر في العدد الخاص فوافقت.. لكن، يا للأسف، حين صدر العدد لم تنشر القصة فيه لسبب بسيط هو أنني طلبت من الزميلات في قسم الإخراج أن يضعن كل القصص المؤجلة من أعداد سابقة ضمن قصص العدد الخاص بالقصة.. وقد استجبن لطلبي.. إلا أن زحمة العمل وضغط الوقت والذاكرة التي شاخت مبكراً.. جعلتني أنا وهن لا نتفطن للقصص المؤجلة التي كنت أظن أنها باتت على نحو طبيعي جداً داخل العدد.. أقول هذا وأنا الذي هاتفت، وطلبت، ورجوت، وانتظرت، وراسلت الكثيرين من أجل أن يرسلوا إليّ قصصهم ليكون العدد مميزاً بحق..

لكل هذا، وأحدد هنا ما وقع بحق الأديبة نجاح إبراهيم، أعتذر ملء وجهي فأنا لا أتقصد إطلاقاً أي تحييد أو إقصاء فالجميع أخوتي وأهلي وعزوتي.. وبالجميع أفتخر وأعتز، وأنا هنا في (الموقف الأدبي) لست صاحب موقف نقدي من النصوص والتجارب، وإنما أنا عامل على النشر والإبانة والإحاطة، وإتاحة المجال والمساحات للجميع الذين أعلنوا عن أنفسهم بأنهم قصاصون.

الأمر الثاني أعني غلطي الثاني، أنني وضعت الأديب الكبير فاروق مرعشي بين أصحاب

التجارب المنتهية، أي بين الراحلين.. وهو الأديب الحيّ الذي يعيش في الإمارات العربية، ويثري فن القصة القصيرة.. إنني أعتذر اعتذاراً شديداً يليق بمقامه الأدبي لأنني اقترفت بحقه وحق أسرته ومحبيه غلطاً لا أقوى على السكوت عنه.. صحيح أنني سعيت وبتوجيه من قيادة الاتحاد لكي يكون العدد الخاص بالقصة القصيرة شاملاً لتجارب الأحياء (داخل العدد) ولتجارب الراحلين (داخل الكتاب الشهري).. إلا أن غلطي هذا تجاه أستاذي فاروق مرعشي أفسد جمالية ما قمنا به..

بلى، إنها وقفة للاعتذار، فأرجو قبولها وأرجو مسامحتي لأن ما حدث حدث تصديقاً لقوله المتصوفة (القرب حجاب)!

6

قراءة في أوراق مجهولة

عبد الكريم الناعم

بداية لابدّ من الإشارة إلى أن العنوان مأخوذ من مجموعة "ثلاثية الدم والنهار في أسفار المتنبي" للدكتور الشاعر والناقد خليل الموسى ـ الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب عام 2004، فقد تضمنت تلك المجموعة ثلاثة عناوين فرعية هي:

ـ أوراق مجهولة لأبي الطيب المتنبي.

ـ اعترافات أبي الطيب المتنبي بعد خروجه من حلب.

ـ مقاطع من كتاب المتنبي لعيني الأميرة في حلب.

ولقد اخترت أن تكون قراءتي في العنوان الأول، ولربما، أقول (ربما) أنه ذو رحابة شعرية قد يكون فيها من بوارق الشعر ونجومه ما يستدعي السهر في ليل مقمر يَعْبُرُ عوالم صيف نديّ، الرحابة التي فيه قد تكون الأوسع، وكله رحب.

*الشاعر خليل موسى يريد قول أشياء تنوس بين ثلاث علامات حياتية وجدانية معيشة، يعيشها

هو، كفرد، وكنموذج، والعيش هنا هو الحياة بما فيها من نبض وكثافة آلام، هذه العلامات هي:

. الماضي الذي لـه سمات الحاضر.

. الحاضر بما هو نقطة مركزية في العبور بين ذلك الماضي والمستقبل الذي (نتمنى) أن يجيء على صورة من صور الرغبات الحبيسة المنكسرة.

. عوالم الشعر المصاغة بفنية تكاد تكون الملجأ الذي تأوي إليه النفس لتستعيد توازنها كيلا تتشظى:

فإذا انتفضتَ على الهواء قصيدةً

عصماء تصخبُ في دم العنقاءِ

فكأنني سيف تَبَخْتَر في دمي

وكأنني برق الهوى بفضائي

وكأنني زيتونة شرقية

شمخت

لتنهض

في ذرى الجوزاء......... ص27

هذه الزيتونة التي تحيل بشكل ما على الآية القرآنية:

"زيتونة لا شرقية ولا غربية"... هي هنا شرقية بحتة تنتمي إلى الزمان والمكان المحدد بقدر ما في انتماء المتنبي للزمان والمكان، زمنه الماضي، ومكانه الذي لا يتغير لأنه الوطن، وبقدر ما يصبح التماهي مع المتنبي والذي هو القناع الأساس في النص، يصبح استمرار النبض في الحفيد.

. لا تنسوا أن فلسطين مشهورة بالزيتون

أنت لا تستطيع فكَّ الاشتباك بين الاثنين الجد والحفيد لأن خليل الموسى مصرّ على مواشجة هي جزء أساس في تشكيلة النص الشعري:

جسدي كتابْ

لا تقرئي وجعَ السحابْ

فأنا الموزَّعُ بينَ أغنيةٍ

تطالُ النجَم

والملكوتَ والأملَ النَّضارْ...

وأنا المكبَّلُ بالحصارْ......... ص28

إن جملة و"أنا المكبل بالحصار"، عبر مفردة (الحصار) تحيل على الحصار الذي يعاني منه الفلسطينيون، إذ ثمة زمن حاضر رديء يقلّص من أمداء معنى المفردة فلا يترك لها غير معنى محدَّد في الزمان والمكان، وإذا كان عليك ككاتب، أن تستخدم هذه المفردة بمعنى (الحصار) النفسي مثلاً، فعليك أن تبحث عن مفردة أخرى تعطي المعنى، وأن تبتعد عن مفردة (الحصار). التي تشعّ منها دلالات زمن محدَّد، ومكان معين، ولربما، أقول (ربما) خَلَعَ على هذه المفردة ذلك المعنى المحدد كون الشاعر فلسطيني الولادة والانتماء، أعني الانتماء للقضية.

في مقطع آخر يطغى الزمن الحاضر، والإحساس بالحاضر، بمعطياته، هو حالة (وعي)، والوعي يفتح الباب للانتماء، وهكذا يغيب المجهول في أوراق المتنبي، فتتعرف عليه في أوراق خليل موسى المعلومة:

كبدي عليك ملاحقاً ومطارَداً

كبدي عليكْ

هل سلموك بقُبلةٍ

ومضوا إليكْ...

متعطشين لحكمة

هل ألبسوكَ من الرواية

ما يُباعُ وما يعارْ

هل سلّموكَ

وعاتبوكَ

وعاتبوا عطشَ البحارْ.....

فاقرأْ على الجسد المسجّى

بالغبارْ

اقرأْ

فقد رحل النهارْ......... ص30

هنا يأخذ الزمن الماضي المساحة الكبرى في المقتطع، بيد أنه ماض قائم حتى لكأننا لم نغادر الأزمنة الماضية القارّة في وجداننا، فنحن تحكمنا الأحداث، غير أن خليل الموسى يقيم وحدة الزمنين الماضي والحاضر عبر إشارات تفتح شبابيكها على رموز واسعة، فهو من خلال وحدة الفكرة/ الدلالة يدعو بشكل غير مباشر لوحدة الموقف المفتقَد.

فالملاحقة والمطاردة عرفها المناضلون الفلسطينيون أكثر من الآخرين، وثمّة إيحاء يضاف عبر تساؤل مرير: "هل سلموكَ بقبلة"، فهم /هو تآمر فيهم الأقربون، تماماً مثلما جرى للسيد المسيح، المسيح الفلسطيني المستحضَر بإيماءة خاطفة، والأصل في المعنى أنه/ أنهم مسيح هذا العصر، ويمضي في سرد دفاعه الشعري المومى به عن شعب مناضل ألبسوه "من الرواية ما يباع وما يُعار، فنحن من الجيل الذي عرف كم نُسب إلى أهل فلسطين ظلماً أنهم باعوا ديارهم!!.

لم يتوقف عند تعرية ما اختزَنَتْهُ الذاكرة من رواية ما يباعُ وما يُعار بل هو يتابع إلى نهاية المقطع عبر تساءل مُرّ فيتساءل "هل سلموك وعاتبوك وعاتبوا عطش البحار" البحار التي حملتْ من حملتْ ذات يوم إلى لجوء جديد، ويستمر الزمن الراهن ضاغطاً بثقله وسوداويته:

فاقرأ على الجسد المسجى بالغبارْ: /اقرأ/ فقد رحل النهار "فالقراءة إفصاح ودعوة، وفعل اقرأ تحديداً يستحضر أول كلمة في الوحي الذي تلقاه محمد(ﷺ) (اقرأ) فهي مُفْتَتَح بيان نبويّ لسطوع سوف يكون، غير أن هذا السطوع المحتَمل، ربطاً، أو قياساً على اقرأ المحمدية... هنا يُخلِيها الشاعر الموسى من احتمالات السطوع وإيحاءاته، لأنه يطلب أن تكون القراءة على جسد مسجى بالغبار، فهو جسد ميت، أحاط به الغبار رمز الاختناق واللاشيء، وأُحْكِمَت القفلة نصاً ومعنى برحيل النهارْ.

عالم من الموت والغبار. اعتقال وتجميد لصيرورة الزمن وصيرورة الحياة، هذا ما يحمله المقطع، بيد أن ثمة زمناً مضمراً قائم في معاني (اقرأ) التي تُليَتْ بداءة على أموات تلفّعوا بغبار الفرقة والتناحر، وما أظن أن قصد (اقرأ) نسخ التجربة واسترجاعها، أو السفر إلى الوراء لأن الزمن يتدفق باتجاه الآتي حتى حين يجري اختيار أزمنة ماضية، فالأزمنة هي الأخرى، في النصوص، تأخذ شكل القناع، والزمن مرتبط بالمكان، ولا وجود له خارجه، وفي فاعلية المكان المشتجرة بالإنسان الفاعل يحدد خليل الموسى عبر أنا (متنبئية) ملامح الخريطة:

فإذا انتفضتُ قصيدة

فأنا الطريق إلى الشذى

وأنا الطريق إلى الرؤى

وأنا الطريقْ.........ص11

*ثمة توقف لابدّ منه عند عنوان المجموعة

وعبور قناطر العناوين الفرعية الثلاث، وهو توقف يعتمد طرح السؤال أكثر من اعتماده على يقينية الجواب.

في العناوين ست كلمات في سطرين متتاليين:

ثلاثية الدم والنهار

في أسفار المتنبي

الثلاثية هي العناوين الثلاثة الداخلية التي سبق أن ذكرناها

. أوراق مجهولة لأبي الطيب المتنبي.

. اعترافات أبي الطيب المتنبي بعد خروجه من حلب.

. مقاطع من كتاب المتنبي لعيني الأميرة في حلب.

أظن أن الشاعر خليل الموسى أحد الذين فتنهم شعر المتنبي وكان ألمه لافتراق الشعر اللامع كشفرة مرهفة عن نبل السيف في دفاعه الأشرف عن حدود الأمة، في موقع استثنائي، وفي زمن استثنائي، وما يزال رحيل المتنبي، في مجريات حياته في حلب يثير غصة في الحلق، فإذا تتبّعنا مآلات الأحداث نصل إلى ذروة مأساوية بدءاً من سقوط المتنبي وانكساره بتوسّل ولاية، وانتهاء بمقتله... ذلك الجريان الحياتي المؤلم مشحوناً بشاعرية المتنبي الفذّة قد حرّكت لدى الشاعر الرغبة في عمل تتصاعد منه أبخرة الملحمة، بيد أنّ هذه العناوين الأساس الرافلة بثياب الحداثة في صياغتها ودلالتها لم يكن المتنبي الشاعر المعروف إلا عنواناً لمحطة مفترَضة فيها، وهذا يحيلنا للبحث عن دلالات أخرى لا نرى حرجاً في تخمينها، ودون أي مشاركة آثمة في (تمويت) المؤلف، لأنه، برمزيته الماثلة، حيّ في هذا النص، ولست مقتنعاً بموت المؤلف ما دام يمتلك حضوراً خاصاً إبداعياً، وما من نص جميل يخلو من عددٍ من دوائر بصمة الروح، وهذا علامة الحياة، أما النصوص التي تخلو من تلك الميزة فهي نصوص لم يلد صاحبها فكيف يموت من لم يولد؟!

(الثلاثية) في العنوان تحتاج إلى تأويل، والذي يستدعي التوقف والبحث في التأويل، دون أي نسيان لحضور المتنبي هو (الدم) و(النهار)، الدم لم يكن علامة فريدة في حياة المتنبي.

الدم كان جسر سيف الدولة لا جسر المتنبي، وعلى هذا الجسر عبر أبو فراس الأمير الفارس الشاعر.

أنا، أرسم واقعة ولست بصدد الانحياز، النهار هو الآخر لم يكن الأفق الذي فتح أقفال أبوابه المتنبي، فهو منذ مغادرته حلب التي تبادل معها أبهى لحظات العيش والشعر انتهى إلى ظلام كثيف أشدّ من ظلمة الليل التي أرجح أنه خرج تحت جناحها من حلب، انتهى إلى ظلمات التنقّل في دروب متعبة غير حنونة في بلاد الشام، وصولاً إلى ظلمة وجه كافور، انزلاقاً إلى ظلمة مديح الشمس السوداء، ودخولاً إلى ظلمة مرارة الندم على ما امتدح به الأخشيدي، وختاماً بظلمة أن يموت على يد فاتك.

كل هذه الظلمات تتراكم فأي نهار ذاك الذي في العنوان؟

إن الدم والنهار آيتا الشعب الفلسطيني المستبطن شعرياً، وروحياً لدى خليل الموسى، فدم الشهداء والمقاومين هو الذي يستقدم نهار أولئك الأبطال من بوابة فلسطين العليا، فلسطين التي لابدّ أن تجيء، وإني لأرى أن العناوين الثلاثة الأخرى ظلّت تتزيّا بزي المتنبي بقدر جد ضئيل، وأصرّت على أن تطرح بين أيدينا الكثير من ثمار فلسطين من وراء

ستار، ففي العنوان الذي حمل اسم "مقاطع، من كتاب المتنبي لعيني الأميرة في حلب" والذي يحرّك في النفس عوالم قصة رومانسية بين شاعر وأميرة، وهي قصة لا ندري من موثوقيتها إلا الظن، وما يرشح من أبيات للمتنبي ما اعتبره النقاد حدثاً مؤكَّداً، هذه القصة المفترَضة التي تحرّض الخيال أين هي في القسم المعنون بـ"مقاطع من كتاب المتنبي لعيني الأميرة في حلب"؟.

أظن أن المقاطع/ الومضات التي تبدأ بـ"قالَ لي" لا تحمل لنا الكثير عن المتنبي الشاعر الذي ظلّ عنواناً يخفي وراءه عناوين أخرى، وأكتفي بالاستشهاد برقم 48، حيث جاء:

قَالَ لي:

يرسم الشعرُ أغصانَه

فوق رأس الجبلْ

صار للحالمين ديارْ

مواويلْ

عاصفة للأزلْ

ترى ألا يشي هذا المقطع بما فيه من حلم بالديار والمواويل، وبمفردة (العاصفة) وهو اسم القوات المقاتلة في حركة التحرير الفلسطينية... ألا يشي هذا كله بأن النشدان الخفيّ، أو المومى به يذهب إلى فلسطين لا إلى حلب، وأن تغيير الأسماء لم يخف حقيقة الاتجاه، وأن جاذبية القضية/ الوطن كانت أقوى من جاذبية الرغبة في الكتابة عن المتنبي الشاعر الذي ظل مجرّد عنوان لا غير إلا فيما ندر؟.

******

ما من شك أن الفصل بين المضمون والشكل هو فصل افتراضي تقتضيه عملية النقد، وتبقى المضامين، مهما تعددت تشعباتها أحوج ما تكون إلى أن تتجلى بصور ومعانٍ فيها من الجمال ما يدهش، نقول (تتجلى) وليس (تلبس) لأن الفارق بينهما نوعي، ففي (تلبس) ثمة كسوة خارجية، والكسوة مهما كانت جميلة ومتقنة وبهية فإنها تظل إدخالاً على النص الشعري، بينما في (التجلي) ثمة علاقة بين الصورة والمعنى لا تسمح بأي فصل ولو كان افتراضياً، إذ كل منهما هو الآخر بشكل خاص جداً، ولسنا بصدد التفصيل في العلاقة المميّزة بين الصورة والمعنى، بل القصد رصد الطرائق الجمالية التي سلكها خليل الموسى، جمالياً، للتعبير عن مقاصده وأحواله ورؤاه.

لقد افتتح خليل الموسى ثلاثيته بقصيدة عمودية، وكان بذلك يبدأ من المقام الشعري العمودي الذي غنّى فيه المتنبي وغيره، فكأنه يشير إلى التماهي في الشكل الإيقاعي، بما له من قيمة نفسية جمالية تعبيرية، فهو جسر في اتجاهين، وإشارة تحمل خلاصة أن هذا الشكل الإيقاعي ما مات ولن يموت، وسيبقى ما بقي الشعر العربي، الشكل الإيقاعي هنا علامة تماه جوهري، مشحون بما وصلت إليه القصيدة العربية الحديثة من جماليات، حتى لكأنه إيماءة إلى أن الذين تمرّسوا بحفر المناجم هم الأقدر على الوصول إلى حجارتها الكريمة.

ـ الغنائية كانت إحدى الشرفات التي زيّن بها خليل الموسى ذلك البناء الشعري، أعني الغنائية بشقيها: الذات بما هي مجلى العام، والغنائية التي تلتقطها الأذن في تماهي الإيقاع الشعري بالنص فهو جزء تكويني فيه، يتوّج نبرته بالقافية بما فيها من جاذبية الجرس ورنين الإيقاع في قفلته.

يقول خليل الموسى:

من يرفع الأنقاض عن جسدي
يُوسّعُ حلمه
أصواته
حلم الصدى
وأصابع الموتى تفاوضني
تهدّدني
تمد دروبها في عُزلة الصحراءِ
في ظمأ النخيلْ
هل تسمعين مناحتي
يا نجمةَ البيداء
يا ألم البكارةِ والشهادةِ والعويلْ ص14

غنائياً بالمعنى الذي قدمناه نلحظ الأنا/ الذات في الياء الضمير العائد على الشاعر: تفاوضني ـ تهددني ـ مناحتي.

كما تلتقطه الأذن إيقاعياً بحضور بارز، وقد ساعد على بروزه الجُمَل القصيرة. واعتماد القافية الداخلية.

حلمه ـ أصواته ـ تفاوضني ـ تهددني ـ كما أن المسافة بين القافية الأساس: النخيل ـ العويل ـ ليست بعيدة بحيث ينتهي أثر رنين القافية في الأذن لدرجة النسيان.

هذه الظاهرة (الغنائية) تنسحب على المجموعة ككل.

ـ من أدوات البناء الشعري والتي هي أداة من جهة ومدماك من جهة أخرى: التركيب الشعري للجملة فهو يقول:

.... وتعلّموا لثم الأيادي والثّيابْ
ذهبوا وجاؤوا
ثم جاءوا في ذهابْ.........ص9

إن تركيب: "ثم جاؤوا في ذهاب" فيه من المفاجأة والجمال ما يثير الدهشة والإعجاب.

ـ ومن تلك الأدوات البنائية متانة السبك وتتجلى بأبهى زينتها في نظام العمود، ونظام العمود ربما بسبب بنيته الإيقاعية التشكيلية، لا يستكمل حضوره إلا بتلك المتانة، لنقرأ:

اخلَعْ نعالكَ فالرؤى أمطارْ
واسجُدْ لعشقكِ فالهوى أسرارْ
اخلَعْ نعالك فالنهاية أَسْدَلَتْ
أستار دربكَ واشتكَتْ أعمارْ
هذا أنا شيخ الغواية والنّوى
ولكل شيخ في الهداية نارْ.........ص24

هذه المتانة في السبك وفي البناء تستحضر، بشكل ما، أساليب البناء الشعري في القصيدة العربية الكلاسيكية، أقول (تستحضر) لأنها تشبهها كل الشبه في العمارة الخارجية، أما داخلها، فَرْشُها، مصابيحُها، الكوى الداخلية، الإطلالات، فهي شيء آخر، وأعتقد أن من حق من يستطيعون إنشاء مثل ذلك السبك أن يَدِّلوا به، ولا يقدر على فعل ذلك الذين كل رصيدهم الجهل بأسس ذلك البناء، والرّخاوة، ويزعمون أنهم يقيمون أو سيقيمون ناطحات سحاب.

من تلك الأدوات/ البناء عذوبة المعنى

لنقرأ:
لكأنني
والريح من تحتي ومن حولي
أنين الأشقياءْ.....
موّالُ عاصفةٍ
يصُبُ على شواطيها
تفاصيلَ العَزاءْ.........ص15

ولعل العذوية تكمن في الموال الذي يصبّ تفاصيل العزاء، فالمفارقة بين الموّال الذي يستقر في الذاكرة، كغناء، أنه شارة الأفراح ـ شارة الفرح هذه تصب تفاصيل العزاء.

يقول في مكان آخر:

كلّ النساء سواهر

وتنام خَوْلةُ بالحنينِ

تنام خَوْلةُ بالأنينِ

تنامُ خَوْلَةُ في الشقَاءْ.........

قَمَرٌ لضاحيةِ الخراب

يُوسِّعُ الأصداءَ

يُجهش بالبكاءْ.........ص18

أرى أن العذوية في هذا المقتطع تنبع من تكرار تنام خَوْلَة، ففي كل عودة إلى (تنام) ثمَّ معنى جديد الحنين ـ الأنين ـ الشقاء، وقد يقول قائل لماذا هذا التكرار وكان بإمكانه أن يقول "وتنام خَوْلَة بالحنين، وبالأنين فلماذا هذا التكرار؟ وقد نسمع من يردّ أن هذا التكرار يشبه الندب المكرّر في المأتم، وهو في حالة تقتضي مثل هذا الندب أما قفلة المقتطع: "قمر لضاحية الخراب يوسّعُ الأصداء يُجهش بالبكاء" فإنها تناولك كأساً من خمرة عذبة جارحة.

في مقتطع سابق مرّ معنا هذا البيت:

هذا أنا شيخ الغواية والنّدى

ولكل شيخ في الهداية نار

لنغيّر في هذا البيت العذب قليلاً من أجل أن نكتشف موطن العذوية فيه، فلو أن الشاعر قال:

هذا أنا شيخ الغواية و(الندى)

ولكل شيخ في الهداية (دار)

لو صاغ الشاعر البيت على الصيغة الأخيرة لمرّ على الكثيرين ولربما شغلهم رنين البيت الإيقاعي فأطربهم وصرفهم عن دقائق تحتاج إلى بصر عقاب.

في سياق الكلام الذي يسير في شوارع خلفية سار فيها المتنبي يمكن قبول "هذا أنا شيخ الغواية والندى" غير أن مفردة (النوى) في سياق الدروب التي سار عليها المتنبي هي الأكثر إحكاماً، كما هي أصدق دلالة وأعمق بالنسبة للمتنبي المضمَر كما أن الفارق "شاسع بين" ولكل شيخ في الهداية نار" وهو معنى جميل ولطيف و: "لكل شيخ في الهداية نار".

ففي مفردة (نار)، في سياق المعنى المقصود، يرتفع المعنى عالياً، ويصفّق بأجنحة المفارقة بين الهداية التي هي (جنّة) و(نار) بما لها من دلالات ميثولوجية اعتقادية. كما أن في مفردة (نار) ما يميل بنا إلى (نار سلمى) الصوفية التي بدت من جانب الوادي والتي سفرت لموسى عليه السلام من جانب الطور، تذهب التداعيات إلى هذا المعنى وإن لم يكن مقصوداً لدى الشاعر.

ـ ومن تلك الأدوات العاطفة الهادئة حيناً وذات النبرة العالية حيناً آخر.

يقول في إشارة (2) ـ ص32

زوّجتُ عمري للقصيدة

بعتُ قافيتي لقافلة

تمرّ على الجراح

ولا تداويها

تمرّ على بلاد أيقظتني

كان كافور يحمّلني عَنَانَتَه

يخبئ سيفه

بين الرمال

وتشتكيني الأرغفةُ
وطني يُقدَّم وجبة عربية
للمارقين على زوايا الأرصفةْ

هذا صوت من باع عمره لقافلة تمرّ على الجراح وليس لا تداويها فقط بل ربما تاجرتْ بها منذ أن خبأ كافور سيفه بين الرمال المحيطة بالطريق.

ترى لماذا تشتكي الأرغفة؟ ألأنه سلمها لمن لم يرع أمانة الخبز والملح فتحوّل وطنه إلى وجبة عربية للمارقين على زوايا الأرصفة، للعابرين الذين سوف لا يبقى من أسمائهم غير السواد؟

لعلّه مما يلفت، في هذا السياق تكرار اسم كافور، وهو اسم تحيله المُضمَرات والمعلَنات المتخفّية بقصد، بدلالة المكان، على كافور معاصر، كافور كامب ديفيد، تحيله دون أي خوف من أن يغبّش الطريقُ الزمان، ألم نقل من البدء أن المكان هو الأصل؟

. ومن تلك الأدوات الصورة الشعرية بما تحمله من معان بعيدة عن التعقيد والبُهمة فهي سلسة في انسجامها وفي دلالتها:

قمر يطوف على غدير نائم
والجرح يركض حافيا

القمر الذي مرآته الوحيدة الغدير، ببعدي المرآة المادي والنفسي، هذا القمر يطوف على غدير نائم، بل لعله منوَّم نوَّمه الأكافير (جمع كافور).

تلك الصورة تتلوها صورة أخرى تكشف حجم المعاناة فالجرح يركض حافياً:

. دمي مواويل الدهور.........ص21

. وأنا الذي علقت قافيتي
لهم جَرساً.........ص29

الصورة بسيطة، عنيت بساطة الجمال، بعيدة عن التعقيد المفتعَل الذي يلجأ إليه الذين يختارون المبالغة في صياغة الصورة جرياً وراء وهم الحداثة أو الذين لا يقدرون على الطيران ويتنافخون بتقليد طيران الصقور، ولعل القارئ يلاحظ أنها صور ريفية في منابعها وفي الكثير من مفرداتها، وقد يكون ذلك عائداً إلى مهاد الطفولة، لاحظ مفردات: قمر . غدير . الجَرَس . نجمة البيداء، الزيتونة . الأغصان . ويمكن تتبع الكثير من هذه المفردات التي تشكلت الصور منها.

. ومن تلك الأدوات القافية بحضورها المتقارب الذي يترك أصوات أجراسه، وهي قواف مرتاحة لا قلق فيها ولا إقحام.

. ثمة علامات تبرز في هذه المجموعة منها:

1 . التناص: وهو تناص متعمَّد، وظيفته إحكام الربط بين المتنبي العنوان والشاعر والمتنبي المضمَر أو الشبيه:

على قلقي
كأن الليل تحتي
صخرة.........ص7

المتنبي يقول:

على قلق كأن الريح تحتي

وفي مكان آخر:

الشعر مائدتي
ومائدتي لكل مهاجر

هذا المعنى يومئ من بعيد إلى بيت المتنبي:

أجزني إذا أُنشِدْتَ شعراً فإنّما

بشعري أتاك المادحونُ مَردَّدا

مع الفارق في نبل التعبير بين من يجعل الشعر مائدته مفتوحة لكل مهاجر ومسافر ومن يطلب أن تُعطى إليه جوائز شعراء، ذلك الزمان، في ذلك البلاط.

هذان نموذجان، ولم يكن القصد إحصاء ما يدخل في باب التناص.

2 . ثمة مفاتيح في النص تشكل علامة ربط فيه، وتكرارها جاء لإقامة رابط فني دلالي في طول النص، وربما تشكّل مفتاحاً لأبواب شتى، كتكرار:

(من هنا مرّوا . من ها هنا مرت . الشعر مائدتي . من يرفع الأنقاض عن جسدي . قمر يطوف على غدير نائم.

3 . ثمة ملمح (قمريّ) ولا غرابة، ففي البلدان التي تشتد حرارة الشمس فيها قرابة نصف السنة فإن القمر سراج الليالي الندية يحتلّ مكانة نفسية رهيفة عذبة طيبة . ويرى البعض أن شعوب هذه البلدان هي شعوب قمرية ولذا تتكرر مفردة القمر عنده:

. قمر لضاحية الخراب

. قمر لمولاتي

. ليل بلا قمر

4 . ثمة مقاطع، وخاصة في مقاطع من كتاب المتنبي لعيني الأميرة في حلب تقترب من الومضة:

قال لي:

هابط صاعد

في دروج الكلام

نخلتي جثة

وفضائي ركام......... ص71

5 . ثمة حضور لشيء من المباشرة التي لا ينجو منها شعر يحمل ذلك الهمّ العام الوطني القومي وذلك من طبيعة كتلته الشعرية، فكما أن الكتلة المادة التي يختارها النحّات لنحت تمثال فني تخضع لرؤيته ولإزميله ولحرفيته فإنها هي الأخرى تؤثّر فيه بحسب طبيعتها فليس التعامل مع الخشب كالتعامل مع حجر البازلت.

. حمص . حزيران 2006م

15

إشكاليات التراث

د. فردريك معتوق

يقال أن الشعوب تتعامل بأشكال مختلفة مع تراثها.

في الواقع، أنها تتعامل مع تراثها طبقاً لبناها المعرفية وانطلاقاً من أحكامها ومفاهيمها. لذلك يجيء التعامل مختلفاً.

ما نريد أن نقوله هنا هو أن الاختلاف في مسألة التعامل مع التراث ليس فطرياً، بل أنه ذهني وله ما يفسره في طرائق التفكير والانفعال عند كل مجتمع من المجتمعات.

فالتراث مفهوم حديث، بالمعنى الذي أعطي له في الأدبيات والكتابات التي تلت عصر النهضة. إنه يمثل كتلة كبيرة من الأعمال العائدة للأزمنة العربية الماضية والتي كان للإسلام فيها إسهاماً معنوياً كبيراً.

من هنا يبدأ، عندنا، ربط المخزون الفكري العائد للأزمنة الماضية بمرجعية هي المرجعية الدينية. فلا يعود التراث، ضمن هذا الفهم، مجرد خزان ضخم لأعمال كتّاب من الماضي، يتم التعامل معه بالعقل، بل يتحول إلى مخزون معنوي هائل يستثمر في تجييش المشاعر، وأحياناً العصبيات.

لذلك يبدو تعاملنا مع التراث، منذ اللحظة

الأولى، تعاملاً منحازاً، إذ نضعه بشكل إرادي في موقع سيتحكم به لاحقاً، فيغدو التراث بعدها رديفاً ولو غير معلن للإيمان، ينصاع لقانونه وينضوي تحت لوائه.

فلو نظرنا في اتجاهين، غرباً وشرقاً، سوف نلاحظ أن ما نحن عليه لا ينتمي إلى تجربة عالمية وطبيعية وفطرية، بل يعود إلى خيار فكري غير مدرك مستمد من موقف مسبق وضعنا أنفسنا فيه. فالتراث، كما سنرى بعد قليل، موقف ذهني متكامل من الآخر ومن العالم، يختلف من بنية اجتماعية إلى أخرى، ويتمتع بوظيفة محددة تنبع من رؤية أشمل تخدم هذا الموقف. علماً أن الموقف والوظيفة يتناسقان في ما بينهما على المستوى الداخلي من ناحية، ويتميزان، بحدة أو برفق، أو حتى بعصبية، عن العالم الخارجي من ناحية أخرى.

1 ـ الغرب والتراث

أ) عندما نبحث عن مصطلح التراث في القواميس الثنائية أو الثلاثية اللغة المتوفرة في السوق يشار لنا أن هذا المفهوم ترجم بـ patrimoine في الفرنسية، وبـ patrimony في الإنجليزية.

كما أننا نكتشف عند عودتنا إلى قواميس التأصيل اللغوي الأوروبية أن أصل المفهوم الغربي المشار إليه مشتق من اللغة اللاتينية حيث يعني patrimoinum الإرث الأبوي.

مما يجعل كلمة patrimony تعني، في الغرب، خيرات أو ثروة أو ملكية موروثة عن الأب. أي أنها تصطبغ بطابع مادي ومحسوس، الأمر الذي يمنحها قابلية تسويقية لاحتوائها على معنى الرأسمال وفكرة القيمة المادية.

لذلك يلجأ القانون في الغرب إلى التمييز بين مصطلحين آخرين هما الرأسمال الاقتصادي (economic capital) والإرث الأبوي (patrimonial capital) الذي يعكس المعنى المقصود في المصدر اللاتيني.

وفي حين أن الرأسمال الاقتصادي يخضع لمبدأ الربح ويلتزم فكرة الاستثمار ويحتكم لقانون العرض والطلب فإن الإرث الأبوي يخضع لمنطق مختلف نسبياً يجعله أكثر اقتياداً بالأعراف الاجتماعية والعادات والتقاليد، نظراً لقيمته المادية والمعنوية على حد سواء.

بحيث يتضح لنا، في نهاية المطاف، أن الترجمة الأجنبية لمصطلح التراث غير دقيقة لأنها لا تتطابق مع ما نقصده بالتراث في لغة الضاد. الأمر الذي يضطرنا للاعتماد على المصطلح الأقرب إلى المقصد العربي، cultutal patrimony، أي الإرث الثقافي، للدلالة على ما يعنيه عندنا مصطلح التراث.

ب) ماذا يعني الإرث الثقافي بالنسبة إلى الغربيين راهناً؟

لنذكر بادئ الأمر ن الغربيين هم كتلة سكانية وجيو. سياسية كبيرة عاشت، خلال القرون الخمسة الماضية ثلاث ثورات: ثورة ثقافية، تمثلت في ظهور النهضة (Renaissance) حيث غادر الغرب إدارياً القرون الوسطى وثقافتها اللاتينية الضيقة؛ وثورة سياسية، تمثلت في الثورة الفرنسية عام 1789، حيث رسمت معادلة المواطنة والنظام الديمقراطي وسيادة الشعب؛ وثورة صناعية، انطلقت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، رابطة مصير الرأسمالية بمصير التقدم التكنولوجي.

فالإرث الثقافي في الغرب قد عاش من حيث لا يدري هذه التحولات الابستمولوجية الثلاثة التي أفضت بالمواطن الغربي إلى الأزمنة الحديثة كأزمنة يرتسم مسارها بشكل مختلف مقارنة مع الأزمنة الماضية.

لذلك يدخل الغربي إلى إرثه الثقافي في باب الحاضر، لا من باب الماضي، وهذا الموقف المعرفي شديد الأهمية لفهم كيفية الفهم عند الغربي، ولتمييزه عما هو جار عند سواه من الحضارات القائمة اليوم. إذ عندما يلتفت الغربي إلى الماضي، ينقطع معرفياً عنه مع إبقائه على روابط التواصل الثقافية معه.

ماذا يعني ذلك؟

يعني أن موقف الغربي من تراثه يخضع لعملية فصل بن ما هو ثقافي وما هو تاريخي. فعندما تحافظ مدينة كولونيا في ألمانيا أو مدينة تور في فرنسا أو مدينة أمستردام في هولندا على ما تطلق عليه تسمية "المدينة القديمة"، وتعمد إلى ترميم الأبنية القروسطية ضمن المعايير الجمالية المعتمدة منذ ألف سنة ونيف، تأتي هذه العملية ضمن روحية حديثة.

فالمطلوب من ترميم أبنية المدينة وإعادة تأهيلها هندسياً ببعض الدعائم الحديدية المخفية وبمواد إسمنتية معاصرة تلون بلون الطين الذي كان معتمداً إذاك، ليس إحياء التراث بل المحافظة على الذاكرة.

بحيث أن عين الزائر الغربي، وهو يتمشى في المدينة القديمة، ليست عين الانبهار بالماضي ونتاجاته، بل عين الاحترام للماضي والنقد. فهو يتفحص ما تقع عليه عينه بعقله ويقارن بينه وبين ما آلت إليه الأمور اليوم. وموقفه النقدي هذا نابع من كونه بات منقطعاً معرفياً عن أشكال وأنواع وتعابير تلك الثقافة.

كما تلعب المتاحف الاتنوغرافية في جميع المدن الأوروبية الدور نفسه إذ أنها تدعو الزائر إلى التأمل والمقارنة، عارضة أمامه أزياء الماضي، أو أدوات العمل القديمة، أو أي مواد أخرى، ضمن السياق الفكري نفسه. فالعين الزائرة والعين المتابعة لما بقي من آثار أشكال الحياة الماضية هي عين ناقدة.

وتعكس الزيارات التي تنظمها المدارس لتلاميذها في الغرب هذا الحرص على تربية العين بشكل علمي. فزيارات التلاميذ تأتي في سياق العملية التعليمية المبنية، في الغرب، على النقد والملاحظة.

وعماد هذه العملية الفكرية المقارنة، لا التماهي.

فالانتقال، ضمن الحصة التعليمية، لزيارة كاتدرائية، بمواكبة أستاذ مادة التاريخ، يجعل هذه الزيارة، بالنسبة لتلاميذ المرحلة التكميلية أو الثانوية، مناسبة لتأمل مزايا القوس القوطي ومدى فوائده في بلوغ الارتفاعات الشاهقة في عمليات البناء، كما أن الشبابيك المزينة بالزجاج الملون تغدو مناسبة لأستاذ الفيزياء أو الرياضيات لشرح كيفية استثمار الضوء في التعبير عن جمالية الألوان.

فتتحول بذلك الكاتدرائية إلى متحف، وزيارتها إلى مناسبة علمية وتعليمية، لا إلى مناسبة إيمانية.

هذا القطع الذي يجريه الغربي بينه وبين تراثه الثقافي المادي، يجريه أيضاً بينه وبين تراثه الثقافي المكتوب. فرائعة فيكتور هوغو **Notre Dame de Paris**، التي تجري أحداثها في مناخات القرون الوسطى، والتي تعتبر من أهم ما أنتجه الأدب الفرنسي حتى اليوم، هي مناسبة لتذكر الماضي الغابر، لا لاستنهاضه. فعندما تشرح أحداث هذه الرواية يذهب التعاطف إلى الغجرية إسمرالدا، المتعلقة بضابط الفرسان فيبوس، الجميل كالشمس بحسب تعبيرها، ولا يذهب إعجاب القراء ناحية الراهب الذي يتحكم بأحدب الكاتدرائية.

فهنا أيضاً يفصل الغربي بين مسألتي الثقافة والتاريخ. فما هو ثقافي، أي إنساني وأممي، يبدي

تعلقه به (كالحب مثلاً)؛ أما ما هو تاريخي بمعنى أنه ينتمي إلى أشكال من التفكير والعمل مطابقة لنماذج الماضي، فالغربي يتعامل معها ببرودة وعقل نقدي.

في هذا السياق لا بد من ذكر دراسة إرفين بانوفسكي[1]حول الكاتدرائية القوطية والخطاب السكولاستيكي حيث ربط بين أنماط التفكير التي كانت تلقن في المدارس السكولاستيكية ـ الدينية في أوروبا القرون الوسطى وقدرتها على توليد أنماط أشكال هندسية مطابقة لها. فخطاب القديس توما الأكويني، الذي كان يتوجه الإيمان بالله العلي القدير، تغلغل في طرائق تفكير وعمل مهندسي وبنّائي الكاتدرائيات (الذين تتلمذوا جميعاً في هذه المدارس السكولاستيكية) فتجلى بالتزام العمارين والمهندسين والمشرفين على بناء أماكن العبادة هذه، الشاهقة والعظيمة، ومن حيث لا يدرون، بمنطق زمنهم المعرفي.

أي أن بانوفسكي تعامل مع مسألة الإرث المعماري الديني من خارج منطقه. بل أنه تقصد اختراق بنيته ومنطقه الداخلي؛ بحيث أظهر التراث في مظهر لم يكن أحد قد فكر به، مقارباً إياه ببرودة العالم وعقلانية الباحث الفاحصة والسائلة، لا عين طائعة ومستسلمة.

من هنا فقد دخل الإرث الثقافي حيز الدراسة المنهجية العلمية في الغرب، إسوة بكل النتاجات الثقافية الأخرى، دون تمييز أو مفاضلة، وضمن مساواة موضوعية حجبت عنه قدسيته.

ج) ويمكننا هنا أن نعتبر أن الإنسان الغربي يتعامل مع تراثه على أساس ابتعاد نظري (distanciation) يضعه هو، في الأصل، خارج التراث لا داخله، من هنا فهو انتقائي وغير ملزم بكل ما يقدمه لـه هذا التراث. يختار فيه ما هو مطابق لحاضره ولا يعود بنفسه وبحاضره إلى هذا الماضي لأخذ بركته.

فالابتعاد النظري المتعمد الذي يميز علاقة الغربي بتراثه موقف فكري شامل لا نفهمه سوى بربطه بالثورات الثلاث التي تفصله عن تراثه القروسطي. هذا التراث الذي يقبل به كجزء من ذاكرته الثقافية ويرفضه ضمناً كجزء من حضارته الحديثة الراهنة. ولا عجب في ذلك، حيث أنه لو لم تكن عملية الابتعاد النظري تلك موجودة لتماهت نماذج الماضي بنماذج الحاضر ولتنكر فكرياً الغربي لزمن الحداثة الذي كلفه بلوغه غالياً جداً.

فالإرث الثقافي الذي يبدي الغربي كل الاحترام تجاهه يعامل لذلك على أساس أنه:

ـ جزء لا يتجزأ من الماضي، ولا تحصل تعابيره بالتالي على القبول سوى بشكل انتقائي ونقدي. ومصفاة العقلانية الحديثة هي التي تقرر حالات القبول وحالات الرفض، في سياق عملية فكرية وتربوية على السواء.

ـ جزء من الذاكرة الجماعية، الأمر الذي يستتبع تعاملاً استعادياً لمحتوياته ومكوناته. فهو يشب الانسيكلوبيديات والقواميس. إذ يشكل الإرث الثقافي إنسيكلوبيديا عامة للماضي الغابر يعود إليها الغربي للاستفسار عن أمور يجهلها وباتت بعيدة عنه على المستويين الفكري والحياتي.

ـ لا يشكل نموذجاً يحتذى به لزمن فاضل وذهبي. فالغربي يعلم تماماً أن الزمن الذهبي هو الزمن الذي يعيش فيه راهناً، ذلك أنه يؤمن لـه العدالة والحرية والمساواة على المستوى السياسي، والبحبوحة على المستوى الاقتصادي، والرفاهية على المستوى التقني والعملي العام.

ـ لا يستدعي سوى الزيارة. فالغربي لا يتنكر لإرثه الثقافي، لكنه يقيم مسافة بينه وبين هذا التراث. لذلك فهو يزوره، ومن خلاله يزور ماضيه، لكنه لا يقيم فيه. فعلى الماضي أن يخدم الحاضر، لا على الحاضر أن يسبك في قوالب الماضي. وتغدو بذلك علاقة الغربي بتراثه علاقة باردة ووظيفية، ثقافية لا معرفية، بمعنى أنها تهدف إلى أكثر من التعرف على ما ليس معروفاً أو هو معروف بشكل غير محسوس.

ـ لا يشكل عودة للينابيع. فينابيع النماذج التي تقوم عليها حياة الإنسان الغربي المعاصر موجودة كلها في المرحلة الحديثة، أي انطلاقاً من القرن السادس عشر. مم يجعل الإرث الثقافي الفعلي، بالمعنى المطروح عندنا، موجود في القرون الوسطى التي هي، معرفياً، نقيض مرحلة الحداثة التي بناها وتبناها وتماهى بها بشكل نهائي الإنسان الغربي منذ خمسة قرون ونيف.

لذلك كله فالتراث، في نظر الغرب، يقع خارج دائرة التماهي أو التمثل و التنبع.

2 ـ بعض بلدان الجنوب والتراث

يتعامل أبناء بلدان الجنوب مع مسألة التراث، في آسيا وأفريقيا، على أساس لا يفصل فيه الفرد بين الماضي والحاضر. فالقطيعة مع التراث غير واردة بالمعنى الغربي للكلمة. يستمد هذا التواصل بين ما عيش في السابق وما يعاش اليوم شدته من عدم حدوث ثورات أو ما يشبه الثورات على مفاهيم الماضي. بحيث تبقى مفاهيم التراث ومفاهيم المعاصرة تنتمي كلها إلى بنية واحدة، يسودها قانون واحد. وهذا ما ينطبق عليه ما نعته الأميركي توماس كوهن بالتفكير الدائري.

فالتفكير الدائري هو التفكير الذي يدور ضمن نموذج إرشادي واحد، "وقدرته على الإقناع كبيرة جداً، لدرجة الإلزام"(2). إذا عندما يتصل الماضي بالحاضر، دون فواصل نظرية أو فكرية، ويسكن منطق الموروث في الممارسات والخيارات الراهنة، يسترشد الفرد بما عاشه أسلافه كما لو أنه ما زال قائماً اليوم.

ففي الهند وباكستان وأفغانستان على سبيل المثال مقولات التراث لا زالت مقولات الحاضر وأمكنة التراث هي نفسها أمكنة اليوم والحساسية تجاه المسائل الثقافية الموروثة لم تتبدل.

أ) نلاحظ أن العمارة الموروثة، في مجال الإرث الثقافي المادي، أكانت قصراً أم مركز عبادة، لا تزل تعتبر مصدراً للممارسات نفسها التي كانت ترتبط بها في الماضي. أي أن وظيفة هذا التراث المادي لا زالت مشحونة معنوياً، وحتى روحانياً، بالشحنات إياها التي كانت تميزها في ما مضى. فيقترب منها الفرد بوقار ويعاملها بمشاعر الرهبة ويلمسها للتبرك وكأنها أشياء حية تملي منطقها عليه.

فأشياء التراث المادي في هذه البقعة الجغرافية من العالم ليست مجرد حجارة وأخشاب وأتربة، بل أنها معاني. ولذلك فروح ما تسكنها وتشكل الماديات جسر العبور إليها. فالمرتكزات المادية للتراث، هنا، مجرد مرتكزات لمعاني وجواهر كامنة فيها. والمباني والأحجار والأخشاب ليست موجودة لذاتها، بل للمضامين الروحية المفترض وجودها فيها.

مما يضع الذاهب إلى أشياء التراث في وضعية المريد والمؤمن، الساعي لاكتشاف إشارات غير مادية في الأشياء المادية. الأمر الذي ينقل هذه الأخيرة إلى فضاء غير فضائها المحسوس وإلى كيان غير كيانها الموضوعي. فالإشارات التي ينتظرها ويسعى لها قاصد المبنى التراث تجعل من التراث أكثر من إرث ثقافي بالمعنى الغربي للكلمة وأبعد من مجرد مكان.

ب) فالمبنى التراثي هنا يعود فضاءاً روحانياً يحج إليه الفرد بروحية الجماعة، وهذه ميزة ثانية لوظيفة الآثار التراثية في وسط آسيا، حيث تترسخ علاقة الفرد بجماعته من خلال مشاركته في التعامل مع المبنى أو المعبد على أساس روحاني. إذ أنه يقدم بذهنية جماعية على ممارسات تبدو له فردية، عكس الغربي الذي يقدم فردياً على إرث جماعته.

فالاندماج المعنوي مع التراث يدخل في حوار ضمني مع البنية الاجتماعية القائمة والتي يؤكد الفرد ولاءه لها من خلال موقفه المتعبد العام من مباني الماضي. فكل حركة من حركاته وكل فكرة من أفكاره، أثناء مواجهته للمعلم المادي لتراث جماعته، يأتي منسجماً مع حركات وأفكار وممارسات أسلافه. ويؤكد بذلك الفرد جماعية الوعي وقبوله به من خلال تكرار الموقف إياه الذي يتكرر منذ عشرات القرون.

فالتراث في جوار جبال هيملايا تراث الجماعة؛ والتعامل معه وسيلة من وسائل إعادة بناء البنية الاجتماعية على شكلها الماضي. بل إن سر وجود التراث هو تبرير ضرورة التعبير عن ولاء الأفراد لما يمثله وما يعنيه.

من هنا يغدو التراث المادي حجة الجماعة لإعادة إنتاج نفسها بشكل رمزي. رموز التراث هي التراث، لا قواعده المادية أو العلمية. وأبرزها المحافظة على التقاليد وتوفير إمكانية تكرارها والاستمرار بأدائها. ذلك أن الهدف الأبعد للتراث يتخطى حدوده المادية الصرفة باتجاه الإشارات التي يطلعها ـ والتي يفهمها دون شرح القادم إليه حاملاً معه مخزونه المعرفي العام ـ ومن خلال المعاني التي يسوقها القائمة كلها على نماذج في التفكير والسلوك.

بحيث أن الهندي أو الباكستاني أو الأفغاني الحاج إلى معابد نهر الغانج أو إلى معابد مزار شريف أو إلى مواقع تراثية وعبادية أخرى، يحمل في تلافيف وعيه "بنية استعدادات منظمة تلعب دوراً منظماً"(3) على حد ما يقول الفرنسي بيار بورديو. أي أنه يمارس أمام هذه الأشياء المادية ما قد استعد له في وعيه التاريخي الجماعي. وبذلك تأتي ممارساته رمزية ومعبرة عن قبوله لما تمليه عليه هذه الاستعدادات على المستوى الفردي والاجتماعي في آنٍ معاً.

ج) إضافة إلى هذه الشحنة الروحانية الملازمة للتراث المادي نلاحظ أيضاً استغلالاً إيديولوجياً واضحاً وعلنياً لمخزونات التراث. وغالباً ما تتمحور هذه العملية حول التراث المكتوب الذي يسمح باستثمار أكبر لها. ففي مقابل ضمنية معاني التراث المادي نشهد على علانية التراث المكتوب. فيقوم عندها المفسرون والفقهاء بشرح كيف ينبغي أن تكون أوضاع الحاضر على صورة تراث الماضي.

ومن أبرز هذه التعابير الطريقة التي تتعامل من خلالها بعض الأحزاب الهندوسية المتطرفة مع خرائط الهند. فخريطة الهند التراثية، الهندوسية، لا تتطابق مع خريطة الهند السياسية المعترف بها في منظمة الأمم المتحدة. لكن الأمر لا يزعج بتاتاً هذه الجماعات السياسية التراثية التي تدعو أهل البلاد والعباد للعودة إلى الماضي وإلى غابر الأزمنة، حين كانت الهند برمتها مملكة هندوسية واحدة وعظيمة.

فما تحلم به هذه الجماعات التراثية هو إحياء ما يعرف بـ "أخاند بهارات"، أي الهند الموحدة. وخريطة هذه البلاد لا تعود إلى حدود الهند ما قبل التقسيم الذي أفضى إلى إنشاء الهند وباكستان عام 1947، بل تعود إلى العصر الهندوسي الذهبي حيث كانت الهند إمبراطورية مترامية الأطراف، في الأزمنة الغابرة، وتضم التيبت وأفغانستان وباكستان وميانمار الحالية.

وقد سهل حزب الشعب الهندي أخيراً هذه النزعة، بعد تسلمه لزمام الشؤون السياسية في البلاد عام 1998، حيث طبعت ووزعت خرائط الهند التراثية بإشراف متطوعين وطنيين متطرفين، واعتمدت في بعض الكتب المدرسية.

وقد علقت مجلة فرنسية على ما جرى بالقول أن "حزب المؤتمر، الذي فاز بانتخابات 2004، يحاول اليوم لجم هذا الشرود بنجاح نسبي جداً"(4). فالحقيقة هي أن إدراج التراث الفكري والثقافي لأي جماعة في حقل حياتها السياسية المعاصرة دونه مخاطر تفجير العصبيات الكامنة فيه والتي، عند تذكيتها، لا تعود قابلة للجم بالسرعة المطلوبة، حيث أنها تنتشر كالنار في الهشيم وتشل الطاقة العقلانية بلعبها على النعرات الطائفية والدينية.

فخرائط "أخاند بهارات" تشير إلى بحر السند، بدلاً من بحر عمان، وإلى بحر الغانج، بدل خليج البنغال، وتستبدل تسمية مدينة حيدر أباد بالاسم الهندوسي المقدس للمدينة، وهو بهاغياناغار، كما تستبدل اسم مدينة أحمد أباد باسمها الهندوسي التراثي الذي هو كاماواتي.

فننتقل هنا من المادي إلى الروحاني، ثم من الروحاني إلى الاجتماعي، فننتقل بعدها من الاجتماعي إلى السياسي، حيث يكشف التراث عن وجهه الإيديولوجي الحقيقي.

يتبين بعد ما ذكر أن بعض بلدان الجنوب يتعامل مع تراثه الفكري والثقافي اليوم على أساس أنه:

. جزء لا يتجزأ من الحاضر، فالتواصل الزمني ما بين ما قيل أو رسم أو كتب و نحت أو بني في الماضي وبين ما هو قائم أمام أعين الفرد اليوم تواصل معرفي يتجسد في اعتماد راهن لأشكال في التعبير والممارسة تتطابق مع تلك التي كانت معتمدة إذاك.

. جزء من الوعي الاجتماعي والسياسي، ذلك أن الفرد في علاقته مع التراث لا يقيم قطعاً بينه وبين مواده، معتبراً أن ما صح من مقولات ونماذج الأزمنة الماضية يصح أيضاً للاهتداء اليوم على المستويين الاجتماعي والسياسي.

. يشكل نموذجاً مثالياً أعلى: فالتراث، لتطابقه مع مبادئ الحياة الاجتماعية والسياسية المعاصرة من حيث انتماء الاثنين إلى فضاء التقليد؛ يجسد مرجعية عليا لا تقبل المناقشة أو المعارضة أو المساءلة. فالتراث هنا يشبه المثل العليا الأفلاطونية التي لا يحق للإنسان سوى الاهتداء غير المشروط بها، لنورانيتها.

. يحج إليه الناس، فالتراث الموضوع على هذه المرتبة الرمزية العالية يضحي فوق الناس ومصدر جذب لهم. والتعبير عن هذا الموقف العام يتم لا بزيارته مع البقاء خارجه، بل بالحج إليه بكل الشحن العاطفي والمعنوي الممكن. ذلك أن التراث يتحول في هذا السياق إلى إطار لتأكيد العقائد.

. يشكل دعوة مفتوحة للعودة إلى الينابيع؛ فالتراث، في المجتمع التقليدي، هو الخزان الحي لتجليات الفكر والأدب والعلم للعصر الذهبي الزائل. فهو أقوى من الحاضر من حيث أن هذا الأخير لم يتمخض بعد عن تصميمات أو نماذج أرقى من نماذجه. فالعودة إلى التراث تغدو لذلك لازمة النهج التقليدي في المسلك الحياتي الذي لم يتمكن من تخطي ما أنجز في الماضي ولا يرغب راهناً في تخطيه.

فالحضن الدافئ للتراث مطمئن وسهل المنال وأرقى من الحاضر في هذه المعادلة.

3 ـ العرب والتراث:

علاقة العربي بتراثه علاقة عضوية حيث أن هويته القومية برمتها تتغذى من التراث، لارتباطه في وعيه بأبعاد حضارية وتاريخية ودينية وسياسية على حد سواء. فتعلقه بما يختزنه ماضيه من إنجازات عملية وفلسفية وأدبية أشد من تعلق أي إنسان آخر بتراثه شرقاً وغرباً.

من الممكن أن تبتر الإنسان الأفريقي أو الآسيوي عن تراثه، دون أن يموت حضارياً. أما العربي، إن قطعته عن تراثه، حكمت عليه بالموت، ذلك أن للتراث عند الإنسان العربي مدلولاً دينياً واجتماعياً وعصبياً. حياته المعاصرة مبنية على هذه المعادلة الموروثة والمعيشة في آن.

أما الياباني أو الصيني أو الماليزي الذي يدخل عنوة إلى عصر الثقافة المعولمة لا يشعر بأن كيانه الفكري في موقع الانهيار البنيوي عندما يتطلب الأمر انسلاخاً عن بعض تعابير التراث عنده. بل أنه يعمد مباشرة إلى إعادة تأهيل هذا التراث في قوالب جديدة بعيدة كل البعد عن معناها الأصيل.

فمصارعة السومو في اليابان، كما رياضة الكونغ فو في الصين، قد انقطعتا عن أوصولهما البوذية، لتغدوا ممارسات إما فولكلورية أو رياضية بحتة. بينما الخطاط العربي أو حرفي النحاس الناطق بلغة الضاد فلا يزال يربط مهنته حتى اليوم بالأفق الديني والأخلاقي الذي صبت فيه أصلاً. وكذلك العطار والحلواني.

ينتمي العربي إلى تراثه انتماءاً ويتماهى فيه معنوياً دون تحفظ. يشعر أن تعلقه بتراثه هو امتداد لتعلقه بتصوره للدنيا والكون وحتى لما بعد الحياة. فيتخذ لذلك بعداً روحانياً وعصبياً يضعه خارج دائرة التفكير وداخل دائرة التقليد. فالمساس بالتراث غير وارد، كما أن مساءلته أو زيارته على الطريقة الغربية غير ممكنة لوقوعه ضمن دائرة مثالية عليا.

أ) تبدأ مثالية العلاقة بالتراث في العالم العربي المعاصر بتجميده.

فالتراث مصطلح حديث العهد نسبياً إذ لا نجد أثراً لـه على سبيل المثال في لسان العرب لابن منظور سوى بالارتباط مع فعل ورث. فالتراث والإرث والورث واحد عنده(5). غير أن التراث يحمل أيضاً، في العربية، معنى الإرث، من فعل أرث، أي أوقد النار.

من هنا هذا الطابع المزدوج، التقليدي (الإرث) والمتوهج (إيقاد النار)، لمفهوم التراث في اللغة العربية كما في وعي وممارسة الناس.

لذلك، وكون مهمة التراث تقضي بإحياء نار الماضي في طرائق التفكير والممارسة فإن هذا التراث سيغدو فوق كل اعتبار وفوق كل الشبهات. بالتالي فإن تمجيده، بتكريسه وتكراره وتجميله، سيغدو الموقف الأنسب منه.

فيبتعد بذلك التراث عن دائرة تفكير الإنسان العربي عموماً، بفعل موقف إرادي وفكري غير مدرك يضع تجليات التراث في ماض مجيد تشعر الجماعة حتى اليوم بالحاجة إلى دفئه، جامعة بين معنييه المادي والمعنوي.

يعبر عن هذا التمجيد بتغليب الشكل على المضمون في التعاطي مع هذا التراث.

بحيث ينبغي على كل من يشتري كتاباً من كتب التراث العربي أن ينبهر بجمال غلافه وتميز تجليده الفني. فيمسك الفرد بعدها بالكتاب التراثي بوقار وينظر إليه نظرة مختلفة عن نظرته إلى باقي الكتب.

فالمسافة الشكلية الموضوعة بين كتاب التراث والقارئ، عند شرائه لهذا الصنف من الكتب، يضع

القارئ في وضعية الانبهار الفكري المسبق والاستكانة الذهنية التي تسمح بعدها باعتماد موقف التمجيد بشكل شبه طبيعي.

فالقبول بشروط الدخول الشكلية إلى التراث تحدد خطوات السير داخل أروقته لاحقاً. بحيث تبدو المسألة كناية عن تأكيد لولاء مضامين الكتب المنضوية تحت هذا العنوان.

ب) تكتمل مثالية العلاقة بالتراث في العالم العربي المعاصر بتمجيده.

فالتمجيد يعني حفظ الصور التي ينقلها التراث بقالبه التاريخي الأصيل، دون مراجعتها أو إدخال الدرس عليها. والتمجيد يعني أيضاً نقل الصورة الماضية بأمانة تذهب لدرجة السجود لها وإبقائها في دائرة التأمل.

أي أن التمجيد الذي أتينا على ذكره، المتوقف طوعاً عند بوابة الشكل والحاجب نفسه عن الدخول إلى مضامين التراث، يستتبع موقفاً تمجيدياً على المستوى الفكري يقضي بالتعامل مع صورة الأشياء التي ينقلها التراث.

يتاح للقارئ في هذا السياق التعامل مع صور جامدة لمضامين موروثة ليس إلا. وهكذا تتعطل عملية التفكير والمقارنة والنقد والتحليل.

فصورة المضامين المنقولة والموروثة لا تحتمل ابستمولوجيا التطوير، لكونها فقدت طابعها الحي. جوهرها صوري وغير قابل بالتالي لحياة جديدة، فنظرية ابن سينا في الطب العام مثلاً، والقائلة بأن المعدة هي باب الداء والدواء، تعامل من قبل القارئ كصورة فكرة، لا كمضمون حي. إذ كان ينبغي على علماء الطب العرب الذين خلفوا ابن سينا أن يطوروا مضمون هذه الخلاصة العلمية منذ ذلك الحين في أبحاث وتجارب تدخلها إلى صلب الطب الحديث، بأشكال متجددة بطبيعة الحال.

لكن إحجام أجيال علماء الطب العرب الذين خلفوا ابن سينا عن إبقاء خلاصته العلمية في الاشتراك في التجارب والأبحاث هو الذي أفقدها حيويتها وأدخلها في الجمود العلمي. فالعلوم الغربية، في المجالات كافة، علوم حية لأنها تخضع للتجربة والاختبار بشكل دائم ومتواصل. أما العلوم التراثية فعلوم جامدة لعدم اندراجها في سياق الأبحاث والاختبارات. ما يجعلها صوراً لمضامين، لا مضامين حية لعلوم فوارة.

وجمود التراث البنيوي يستدعي تالياً حرارة التمجيد التي تعمل على إعطاء دفء مصطنع لصورة جامدة لا حرارة فيها. فتتكامل عندها وظيفتا التمجيد والتجميد اللتان بدتا وكأنهما تشكلان مفارقة في الأساس والمفارقة طبيعية ومطلوبة.

ج) من هنا ضرورة إخضاع التراث لنظرة جديدة علها تسمح بتفعيله وإدخاله في حياة جديدة غير حياة الصورة التي هو مسجون فيها.

نزعم أن علم الاجتماع قادر على المساهمة في هذه العملية من خلال ربط أعمال التراث بحياتنا المعاصرة. وسنعطي في الفصول اللاحقة أمثلة متواضعة على ما يمكن أن يقوم به أي باحث في العالم العربي عند تناوله أعمال التراث بالتحليل.

وتقضي هذه المقاربة باعتماد خطوات نذكر من أبرزها:

. التعامل مع كنوز التراث على أساس أنها جزء من الحاضر، يعمد إلى ربطها بالحياة اليومية والعملية للمجتمعات العربية المعاصرة. فتغدو بذلك جزءاً من مشهد معيش وحي، لا صورة جامدة قابعة في الماضي الغابر. فما دوَّنه كتاب الطبقات والسير يفيد في الاطلاع على الماضي، كما يفيد في مقارنة مع

الحاضر، مع ما يعني ذلك من متابعة للمنحى العام (trend) للظاهرة المطروحة.

. نزع القدسية عن أعمال التراث، فبالوقوف نظرياً خارج دائرة التراث نستطيع أن نتعامل معه بشكل حر وحي، دون ممنوعات أو طابوات، فما قدمه ابن سينا في زمنه أقصى ما يمكن تقديمه إذاك، لكنه ليس أقصى ما يمكن أن نقدمه اليوم.

مما يقضي بمتابعة ما طرح في الماضي طبقاً لحاجات الحاضر.

. إخضاع هذه الأعمال للفحص والتحليل والمقارنة، وليس فقط للتعقيب والفهرسة والتبويب والمراجعة، فأساليب المقاربة المنهجية الحديثة هي التي تضفي على العمل التراثي قيمة علمية إضافية، كامنة فيه لمن يعمل على عصر معطيات الأزمنة الغابرة عصرة تستخرج ما تختزنه من دلالات. فاللجوء إلى الإحصاء متاح والاعتماد على المقارنة مفتوح والشروع في التحليل واجب علمي لا مساومة عليه.

. اعتماد ما يمكن من التقنيات العلمية الحديثة في هذه العملية. فالمعالجة المعلوماتية لما تتضمنه كتب التراث بإمكانها أن تكشف فيها أموراً لا تخطر في بالنا للوهلة الأولى، على مستوى تركيب البنية الاجتماعية وموقع المهن فيها، وعلاقة الأحياء ببعضها، وحركة التجارة داخل المدينة وخارجها، إلى ما هنالك من مسائل لا حصر لها يساعدنا في فهمها التكميم والمعالجة الإحصائية الحديثة.

لذلك كله فإن سوسيولوجيا التراث باب مفتوح أمامنا وبإمكانه أن يصبح ذات يوم إحدى العلامات الفارقة للسوسيولوجيا العربية العتيدة. فحقل التراث العربي حقل واسع وغني وهو حقلنا. ومسؤولية استثماره تقع على أكتافنا لكوننا نحن أصحاب القضية فيه.

هوامش

1- *Erwin PANOFSKI, Architecture gothique et pensèe scholastique, èd. De Minuit, Paris, 1967.*

2- *Thomas KUHN, La structure des revolutions scientifiques, Flammarion, Paris, 1983,p. 136.*

3- *Pierre BOURDIEU, Le Sens Pratique, èd. De Minuit, Paris, 1980, p88.*

4- *Le Courrier International, L'atlas des atlas, mars-avril-mai 2005,p. 63.*

5 . ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م2، ص 111 . 112.

25

أثر الثورة الفرنسية على مفكري النهضة

فرانسيس مراش ـ نموذجاً ـ

د. سهيل عروسي

من الطبيعي أن تحتل الثورة الفرنسية التي اندلعت سنة **1789** مكانة هامة ليس في التاريخ العربي الحديث فحسب بل وفي تاريخ البشرية عامة، ويعتبرها المختصون أهم وأشهر ثورة في التاريخ، متجاوزة في ذلك الثورة الأمريكية التي أعلنت الاستقلال عن بريطانيا سنة **1776** والثورة الروسية التي أنهت حكم القيصر سنة **1917**، وتعود أهمية هذه الثورة إلى ما يلي:

ـ التغيير الفلسفي الذي طرأ على مفهوم الثورة بالذات، فقد كان سابقاً يعني تمرداً ضد طاغية واستعادة لنظام سياسي عادل خرقه طاغية. وهكذا عندما يسمي الإنجليز الإطاحة بجاك الثاني عام **1688**،

ثورة مظفرة، أو عندما يسمي معمرو أمريكا الشمالية حرب استقلالهم عن إنكلترا، ثورة أمريكية فإن الأمر في كليهما يعني التمرد ضد طاغية، أما في الثورة الفرنسية فكان الهدف هو إقامة نظام جديد، بمؤسسات سياسية جديدة وليس الإبقاء على القديم مع إزالة الطغيان. وهكذا فإن كلمة الثورة(1) منذ سنة 1789 أصبحت تعني استبدال نظام قديم بنظام جديد

وهو ما نراه جلياً في الثورة الروسية سنة 1917.

. الشعار الجديد الذي طرحته والمتمثل في الثلاثية التي لا زالت تفعل فعلها في الذات الإنسانية منذ ذلك التاريخ، وهي الحرية . الإخاء . المساواة.

. طرحها الإعلان الفرنسي لحقوق الإنسان والمواطن والذي أسس فيما بعد لصدور الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الذي اعتمد ونشر بقرار الجمعية العامة للأمم المتحدة في 10 كانون الأول 1948.

. الطلب من رجال الدين أداء اليمين للسلطة المدنية والولاء لها (1790).

. إلغاؤها جميع الامتيازات التي كان يتمتع بها الإقطاع.

وهكذا كان من المنطقي أن يمتد تأثير الثورة الفرنسية إلى المنطقة العربية حيث تناولتها أقلام المفكرين بإعجاب ما بعده إعجاب.

لنقرأ ما قاله الأمير شكيب أرسلان(2): لو فرضنا أن القائد العام اليوم أو الإمبراطور، أو القيصر لا يقود إلى الهيجاء ثلاثة أو أربعة ملايين، بل لو اعتبرناه قائداً لجميع سكان مملكته لبقي قاصراً عن جان جاك روسو مثلاً. وهو الذي كان خادماً في أحد المنازل، ثم كان أعظم الأسباب في الثورة الفرنسية التي حمل سيلها أيضاً بقية الممالك فانقادت لأفكاره الجماهير...

أما سلامة موسى رائد الفكر العلمي في النهضة العربية فقد ألّف كتاباً حول حرية الفكر يقول فيه: ليست الثورة الفرنسية فرنسية إلا بالاسم، أما حقيقتها فعالمية وأنت أيها القارئ المصري لو قرأت الدستور الذي وضع لمصر لوجدت عليه مسحة حقوق الإنسان التي أعلنتها الثورة الفرنسية سنة 1789 ووجدت فيه ألفاظاً وعبارات تنم عن هذا الأصل. أما الكاتب المصري عبد الرحمن الرافعي فقد أصدر كتاباً سنة 1922 عن الجمعية الوطنية الفرنسية وقرارها التاريخي: إن الجمعية الوطنية الكبرى تعلن باسم الأمة الفرنسية أنها تؤاخي وتساعد كل الشعوب التى تريد حريتها، وتكلّف قواد الجيش الفرنسي أن يمدوا يد المساعدة إلى كل أبناء البلاد المضطهدة الذين ينالهم أذى بسبب دفاعهم عن الحرية.

أما جرجي زيدان فقد قال في كتابه: رحلة زيدان إلى أوروبا، إن للفرنساويين الفصل الأول في نشر روح الحرية بأوروبا وغيرها، وهم قدوة الأمم في بث هذه الروح على أثر نهوضهم لخلع نير الملكية والمناداة بالحرية والإخاء والمساواة.

أما عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين فقد ألّف كتاباً عن حرية الرأي وعن أبطاله، فأتى بخمسة أحدهم يوناني وهو سقراط والآخرون: فولتير، روسو، رينان، تين Taine جميعهم فرنسيون، وقال في فصله عن روسو: لم يقف تأثير روسو عن إنشاء الثورة فأنتم تعرفون أثر الثورة الفرنسية في نشر الديمقراطية في أوروبا بل في بلاد الشرق بعد الحرب الكبرى فحياتنا نحن الديمقراطية، ومذهبنا نحن في فهم الحكم وفي ما نريد من المثل السياسي الأعلى، نتأثر بهذه الفكرة التي كان جان جاك روسو أول من أشاعها وأذاعها في كتاب العقد الاجتماعي، هنا لابدّ لي من التوقف قليلاً عند هذا المؤلف الهام الذي كان عنوان عالمية وتاريخية روسو فالفكرة المركزية(3) لنظرية العقد الاجتماعي هي أن الحكومة الشرعية هي

النتاج الصنعي للقبول الطوعي لعملاء أحرار على الصعيد المعنوي، إذن فلا وجود لسلطة سياسية طبيعية ما. أي بمعنى وفق صيغة جون لوك: إن الاتفاق الطوعي هو ما يعطي الحكام سلطانهم السياسي. إن الإرادة البشرية ضرورية من أجل أن يستطيع البشر أن يتحدوا في جماعة وحيدة وكاملة، وأن البشر بوصفهم أفراداً يملكون إلى حد ما، بطبيعة الأشياء، القدرة على إقامة جماعة كاملة وخلقها. إذن الإرادة الطوعية هي العلة للدولة. وإن السلطة نتاج مسؤولية الجميع وحريتهم. ويشير هوبز في "الليفيافان" إلى أن حق كل الملوك مشتق أصلاً من قبول كل الذين يجب أن يحكموا. ويلح على كون الإرادة البشرية تؤلف جوهر كل اتفاق. فمنذ أن يولد كل فرد حراً وسيداً لنفسه لا يستطيع أحد بأية ذريعة إخضاعه دون قبوله الطوعي. أي بموجب عهد وميثاق بين طرفين.

إن السبب الذي دعاني لهذا التوقف هو أن كلمتي العهد والميثاق التي استخدمها روسو في كتابه الذي اعتبر بمثابة إنجيل الثورة الفرنسية ليست فتحاً في عالم فكر الاجتماع السياسي فقد استخدمها قبله جارية(4) بن قدامة قبل أكثر من ألف عام عندما قال للخليفة: أعطيتنا عهداً وميثاقاً وأعطيناك سمعاً وطاعة فإن وفيت لنا وفينا لك، وإن نزعت إلى غير ذلك فإنا تركنا وراءنا رجالاً شداداً وأسنة حداداً.

إن إحدى أهم إشكاليات الفكر العربي تكمن في عدم مأسسته وإحدى أهم عوامل تطور الفكر العربي هو في مأسسته. حيث بقيت مثل تلك الأفكار مجرد أفكاراً فردية لم تتحول إلى قوة مجتمعية واقعة عبر تنظيمها من خلال مؤسسات ومناهج رؤية وعمل وهو حال النهضة العربية أيضاً والأمر لا يزال مستمراً حتى اليوم.

نعود للقول: إن الإعجاب بالثورة الفرنسية قد وصل إلى مستوى بحيث جعلت نهضوياً بارزاً مثل محمد كرد علي(5) يقول في تحيته لباريز وبأسلوب يتماهى مع الليترجيا المسيحية، في الصلاة لمريم العذراء (سلام عليك يا مريم....).

سلام عليك، مرضعة الحكمة وربيبة الرخاء والنعمة وروح الانقلابات الاجتماعية والسياسية ومحيية المدنية الأصلية في الأقطار الغربية والشرقية ومعلمة العالم كيف يكون الخلاص من الظالمين. سلام عليك يا واضعة حقوق الإنسان وملقحة الأذهان بالتناغي بحب الأوطان والداعية إلى ثل (دك) عروش الجبارين والمخربين. سلام عليك يا ملقنة الخلق معنى الإخاء والحرية والمساواة، ليتعاشروا بالمعروف ويقوم نظام اجتماعهم على تبادل المنافع حتى لا يبقى تمييز في الحقوق والواجبات بين المختلفين في الموالد والديانات. السلام على هذه العاصمة التي أحسنت إلى الشرق فيما مضى فعلمته حتى استمد منها النور، فإن قلنا معاشر الشرقيين ولاسيما سكان الشرق الأقرب أننا نأخذ عن المدنية الغربية فإنما نعني المدنية الفرنسية.

سلام عليك يا بلد (كنت وروسو وفولتير وديدرو وسيمون ومونتسكيو وهوغو وباسكال ورينيان). ثم يتذكر محمد كرد علي الحروب الصليبية ودور فرنسا فيها وهو دور مخجل بلاشك فيقول: أنت إن خجلت من ذكرى الحروب الصليبية وديوان التفتيش الديني وغير ذلك من الأعمال البربرية في عصور الظلمة فإن سكانك يفاخرون وحق لهم الفخر بأنهم أحفاد ثورة سنة 1789 قاموا من الأعمال المشكورة في عصور

النور بما ينسي الماضي إلا أقله، إن الحسنات يذهبن السيئات. وبغض النظر عن الدور الذي لعبته فرنسا في حروب الفرنجة كاحتلالها للوطن العربي فإن الحديث عن التيارات الفكرية والأدبية في الغرب لا يستقيم دون الحديث عن روسو وفولتير ومونتسكيو ورينان ودلامبير وفونتيل وغيرهم ممن ذكرناهم واستمر هذا التأثير في القرن العشرين، فهذه الدولة/ الأمة التي ما فتئت منذ قيام الثورة الفرنسية فيها سنة 1789 تنتج أبطالاً في الفكر كما تنتج روسيا أبطالاً في الشطرنج على حد تعبير الناقد البريطاني "جون وايتمان"، وإذا كان لألمانيا "نيتشه وهايدجر" شرف الإشارة إلى ضرورة قيام الفكر الإنساني على مفاهيم وأسس تتجاوز مثيلتها التقليدية فإن لفرنسا الدور المركزي في قيام واستمرار تلك العمارة الفكرية وليس أدلَّ على ذلك من أن عبارة ديكارت الشهيرة: أنا أفكر إذن أنا موجود(6)، لا تزال قائمة وتمثل إحدى ركائز العقل الإنساني والفرنسي وأحد مبادئه العامة الأساسية، فقبل الحرب العالمية الثانية كان هناك ثالوث رائع من كبار أساتذة الفكر وهم: آندريه جيد، وبول فاليري، وآلان. ثم ظهر بعد الحرب ذلك الثنائي المؤلف من سارتر وكامو. ثم جاء بعد ذلك مزيج من الكتاب والعلماء والفلاسفة يضم ليفي شتراوس وجاك لاكان وميشيل فوكو وورولان بارت وجاك دريدا وغيرهم من المفكرين الذين حملوا ولا يزال بعضهم يحمل لواء البنيوية وما بعدها كما لحق بهم بعد قليل رعيل آخر من أبطال الفكر الذين يعطون أهمية قصوى للغة والبناء اللغوي ويهتمون بتأويل النص وتفسيره من أمثال بول ريكير.

ودون أن نقحم أنفسنا في هذه الأفكار من بنيوية وتفكيكية وما أدت إليه من ضياع النص وموت المؤلف وخلو الساحة الفكرية من الإبداعات الروحية فإننا نقول أن دور الغرب عموماً وفرنسا خصوصاً لا ينكر في مدارج الحضارة وإن كانت السياسة قد أفسدت الكثير من ذلك الألق ودون أن ننسى دور العرب التاريخي في نشر قيم الحضارة، فليس النور كلّه من فرنسا ففي تاريخنا أيضاً ما في تاريخهم وليس البعض أفضل من الآخر إلا بالاستمرار، فلقد استمروا وبقينا نحن في المكان والزمان. فها هو الكواكبي الذي تحدثنا عنه كثيرا في الندوات يقول إن الحكومة من أي نوع كانت لا تخرج من وصف الاستبداد ما لم تكن تحت المراقبة الشديدة والمحاسبة، تقيم مقابلاً لذلك من التاريخ العربي فيما يخص عثمان بن عفان. وليس بالغريب(7) مطلقاً أن تتلاقى عند أعلام أدبائنا ومفكرينا صفوة من التراث القديم بصفوة الثورة الفرنسية ومبادئها، ليس من الغريب أن يقول الكواكبي مثلاً: لما كان ضبط أخلاق الطبقات العليا من الناس من أهم الأمور أطلقت الأمم الحرة، حرية الخطابة والتأليف والمطبوعات مستثنية القذف فقط. ورأت أن تحمّل مضرَّة الفوضى في ذلك خير من التحديد لأنه لا ضامن للحكام أن يجعلوا من التقييد سلسلة من حديد يخنقون بها عدوتهم الطبيعية، أي: الحرية، وقد حمى القرآن قاعدة الإطلاق بوضعه قاعدة: ﴿لا يضار كاتب ولا شهيد﴾ البقرة:282.

ليس الكواكبي هو من تفرّدت به حلب فقط بل هناك العديد من المفكرين الذين صنعوا نهضة امتدت آثارها إلى بيروت والقاهرة. ففي مطلع القرن التاسع عشر كما يقول البرت حوراني(8) تصدى عدد من المسيحيين في حلب لإتقان علوم اللغة وكتب بعضهم الشعر والنثر ومنهم انتقلت شعلة الأدب العربي إلى

لبنان. ثمة عائلات كاملة من الأدباء: اليازجي، الشدياق، البستاني. كما كان المسيحيون العرب في حلب يتعاملون دائماً على أنهم شركاء في الوطن مع أخوانهم من المسلمين العرب فها هو الكاتب عبد المسيح الأنطاكي 1874–1922 وهو من طائفة الروم الأرثوذكس يصف كيف أدرك أنه عربي فيقول "نشأت في حلب الشهباء في وسط كلّه تعصّب وجهل، ومن حسن حظي أن بيتنا في حلب كان في شارع أكثره عرب مسلمون يدعى قسطل المشط فكنت أجد من حسن معاملة العرب المسلمين لأهلي ورعايتهم لجوارنا غير ما كنت أسمع عن النفرة منهم من أفواه عشرات المسيحيين، فشببت وأنا على غير رأيهم في هذه الأمة الكريمة، ثم عندما اتسعت مداركي صرت أعرف وأعتقد أن هؤلاء المسلمين العرب الذين يجاوروننا ونجاورهم هم شركاؤنا في الوطن"(9).

ويقف كاتبنا الذي رغبنا تسليط الضوء عليه في هذا النسق من العرب المسيحيين الذين يرون في أخيهم المسلم شريكاً في الحياة. وقد كان دافعي لاختيار فرنسيس مراش 1836–1873 نابعاً من ثلاثة أمور:

. لم يأخذ من الضوء ما يكفي لإظهاره مفكراً طليعياً بالرغم من أنه سليل عائلة(10) عملت بالأدب واللغة والثقافة في سورية ولبنان، فالجد الأكبر بطرس، والأب فتح الله، والأبناء الثلاثة هم:

. عبد الله مراش 1839–1900 صحفي أديب من أهل حلب، تولى تحرير مرآة الأحوال في لندن 1876 وفي باريس حرّر في جريدة مصر القاهرة التي كان يحررها الكاتب الدمشقي أديب اسحق، له رسائل في التربية وتخطيط الأرض وترجم رسائل فرنسية وله مؤلف (مختصر تاريخ حلب).

. فرانسيس مراش 1848–1919 وهي شاعرة وكاتبة ولدت وماتت بحلب، نشرت مقالات في مجلة الجنان وجريدة لسان الحال وكانت من رائدات السيدات الكاتبات في الصحف ولها ديوان صغير عنوانه: بنت فكر.

. ربما كان لفترة استضافته القصيرة على الأرض دور في ذلك (37 سنة) فأنا من الذين يرون في حياة أمثال هؤلاء، القصيرة والعريضة ما يستوجب الاهتمام أكثر من الذين يعيشون حياة طويلة لكنها ضيقة.

. المرض الذي ألّم به باكراً فأضعف بصره وذهب بصحته وعاد من باريس دون أن يستكمل دراسة الطب، إن أمثال هؤلاء الذين يعيشون قليلاً ويفكرون كثيراً برغم ما يعتريهم من ضعف جسدي يستحقون منا أن نكتب عنهم أكثر من أولئك الذين يعيشون كثيراً ويفكرون قليلاً وهم في أفياء الصحة يرفلون.

إذن لقد عاش مفكرنا في باريس دارساً للطب ومن الطبيعي أن يتأثر بمظاهر التقدم والنهضة العمرانية التي عاش بين ظهرانيها وقد عكس ذلك في كتابه الوحيد غابة الحق، أقول الوحيد على الرغم من أن له كتاباً آخر هو: مشهد الأحوال الذي كتبه في باريس وتعثّر نتيجة وضعه الصحي.

إن قصة كتاب غابة الحق، مشابهة في تأسيسها وانطلاقتها، لكتاب أم القرى لعبد الرحمن الكواكبي الذي امتلك قدرة تخيلية رائعة حيث استطاع أن يعقد مؤتمراً إسلامياً يضم ثلاثة وعشرين وفداً مسلماً منتدباً أتوا من جهات ومدن متعددة ومختلفة دار فيه نقاش ثر ومليء بالمفردات الراهنة، ولعلها

للمرة الأولى في الفكر السياسي العربي . كما يقول محمد دكروب(11). تناقش فيها كلمات مثل: الشعب، الأمة، الوطن، القومية حسب المفاهيم السياسية والحقوقية الحديثة، دون أن نغفل تأثير الثورة الفرنسية في تأسيس وتصدير مثل تلك المفاهيم.

يروي فرانسيس مراش قصة حلم تراءى له عن حرب نشبت بين مملكتين:

مملكة الحرية ومملكة العبودية. فظفرت فيها مملكة الحرية ووقع من جراء ذلك ملك العبودية في الأسر. أقيمت محكمة اجتمع فيها ملك الحرية وزوجته (ملكة الحكمة) ورئيس جنده (قائد جيش التمدن) ووزيره، وزير (محبة السلام) وسيقَ إليها ملك العبودية وأعوانه ليحاكموا وكان الفيلسوف يمثل دوره الأساسي في توجيه المحاكمة وتوضيح طرق التسوية والإصلاح.

نلاحظ في هذا التوزيع للمناصب طوباوية واضحة تتمثل في:

. المكانة الراقية التي منحها للمرأة إذ ولّاها الحكمة وذلك على خلاف النسق السائد في تلك الفترة والتي سبقتها، في مقاربة هي الأبعد عن الواقع.

. إضفاء صفة التمدن على رئيس الجند، في مرحلة كان فيها رئيس الجند رمزاً للبطش وسفك الدماء.

. التأثر الواضح بأفلاطون ورؤيته في ضرورة ترئيس الفلاسفة شؤون الحكم حيث أسند مراش للفيلسوف توجيه وقيادة المحكمة. وكان في كل تلك التصورات يعكس حكم قيمة لا حكم واقع كما أرى.

وأشير في هذه العجالة إلى أهم الأفكار التي وردت في كتاب غابة الحق(12) مع الإشارة إلى النزعة المسيحية التي غلّفت مفرداته حيث استخدم الكثير مما ورد في الأناجيل (لئلا تعثر في حجر، رجلك)، أو في الطقس الكنسي (الوف الوف وربوات ربوات) مع الميل الواضح لاستخدام لغة مسالمة لينة لا أثر فيها للعنف والشدة كالذي لحظناه عند أغلب رواد النهضة العربية. كالكواكبي وقوة لفظه في محاربة الاستبداد وجمال الدين الأفغاني في موقفه من السلطان عبد الحميد، في مقولته الشهيرة أنه" إذا أتاح الله رجلاً قوياً عادلاً لمصر وللشرق، يحكمه بأهله، ذلك الرجل إما أن يكون موجوداً أو تأتي به الأمة، فتملكه على شرط الأمانة والخضوع لقانونها الأساسي وتتوجه على هذا القسم وتعلنه أنه يبقى التاج على رأسه، ما بقي هو محافظاً أميناً على صون الدستور، وإنه إذا حنث بقسمه وخان دستور الأمة، إما أن يبقى رأسه بلا تاج، أو تاجه بلا رأس.

إن أهم الأفكار الرئيسية التي وردت في الكتاب هي:

1 . الحرية ضرورة عقلية: تقول ملكة الحكمة: إننا قد عرفنا عدم إمكان وجود حرية للإنسان بل ولا لسائر الأنواع. وإن جميع الأشياء لكونها مرتبطة بخدمة بعضها البعض فهي مقيّدة أيضاً بعبودية بعضها البعض. ولكن عندما تكون هذه العبودية غريبة عن الفائدة أو مضرّة لصالح الأمور فالاجتهاد بإبطالها ضرب من اللزوم وقانون صوابي. وبناء على ذلك عندما نظرنا دولة الاستعباد تتداخل بين شعوبنا تحت طرق مختلفة حيث لا ينجم عن هذا التداخل سوى الإضرار بهم وفساد طبائعهم السليمة نهضنا حالاً ضدها وسطونا عليها سطوة الإسكندر على داريوس وسجناهم (التأثر واضح بمعالجات الثورة

الفرنسية).

وختم الفيلسوف هذا الحديث بقوله معقباً على كلام وزيرة الحكمة، إن الاجتهاد في عتق العبيد وهدم مباني العبودية هو أمر ضروري وواجب. وهنا وجَّه الملك أنظاره نحو الفيلسوف قائلاً: إذن مشروعنا في محاربة مملكة العبودية واستنقاذ شعوبنا من قيودها لا يستحق الملام؟ فأجابه الفيلسوف: كلا. بل هو حسن وواجب يا أيها الملك المعظّم لأن الاستعباد مكروه عقلاً وطبعاً وقد نهض العالم بأسره ضد هذه العادة المستهجنة وما سواها فحاربوا من ظلم واعتدى وأعدوا له سلاسل وأغلالاً.

2 ـ الصالح العام، هدف السياسة: إن أهم دواعي السياسة وأعظم بواعثها هو النظر الدائم إلى الصالح العام وتواصل السهر عليه. بحيث مهما أتقنت السياسة نظامها وأحكمته ولم تلتفت إلى هذا الصالح أو تغافلت عنه فلا تعتبر إلا كمساعد على نثر عقد الهيئة الاجتماعية (لاحظ روسو) الذي لا يمكن دوامه منظوماً ما لم تكن الملاحظة السياسية عاصمة له، إذ أن إهمال ما يسبب العمار هو تسبيب لوقوع الخراب.

ويتم تحقيق الصالح العام على خمسة أركان:

تمهيد سبل العلوم ـ تسهيل طرائق التجارة ـ تقوية وسائط الصنائع والأشغال ـ مساعدة الزراعة والفلاحة ـ قطع أسباب التعدي المرتكز على ثلاثة قضايا هي: حماية المتاع ـ صيانة الإعمار ـ وقاية الأرواح.

3 ـ التساوي بين الناس (العدل) أو كما يطلق عليها مراش، حالة الاستواء: إن أعظم المقومات لصحة السياسة وإقامة الحق هو مجرى شرائعها متساوية على كل أبنائها بدون أدنى امتياز بين الأشخاص أو تفريق واضح بين الأحوال (وهو تأثر واضح بالإعلان الفرنسي لحقوق الإنسان الذي أعلنته الثورة الفرنسية) ويتساءل: لماذا يوجد حق لأصوات الأغنياء فترن في قاعات السياسة ولا يوجد هذا الحق لأصوات بقية الشعب الذين هم الجانب الأكبر والأهم والذين بواسطتهم تقوم سطوة الممالك وقوات الملوك وعليهم يتوقف حوار السياسات؟ فلا شك أن لسان السياسة نفسه ينادي بوجوب حالة الاستواء، ويصرخ ضد الضد.

4 ـ ضرورة تثقيف العقل: وهنا يظهر التأثير الواضح لروسو في تأكيده على الحالة الفطرية للإنسان حيث أنه إذا فحص الجوهر الإنساني من حيث فطرته الأولى وأصله الطبيعي إنما يشاهد لامعاً بكل الصفات الساذجة والخصال البسيطة حسبما يتبيّن ذلك من كل إنسان يتربّى منفرداً من ازدحامات عالم المخالطة.

إن كثرة تقلّبات الأحوال والأجيال تأدت به إلى أن يفقد كل أطوار تلك الفطرة الأولى ويصير من أشر المخلوقات وأوحشها (لاحظ أن هوبز كان يردد: الإنسان ذئب للإنسان) ومن ثم لم يعد الإنسان قادراً على الدخول في دائرة التمدن إلا إذا كان متزيناً بتثقيف العقل الذي يعتبر كآلة عظيمة بها يمكن لكل من البشر أن يسترجع إلى طبيعته ما أفقدها التوحش ولا يتم هذا التثقيف إلا بالتروض في العلوم والفنون ودراسة المعارف الطبيعية والأدبية. ويشير مراش إلى أن كثيراً من الناس الذين بواسطة سمو أفعالهم قد بلغوا أسمى المراتب وأعلى المنازل وكم وكم من الناس الذين بواسطة دناءة أفعالهم قد هبطوا إلى الحضيض، لا بل يظهر له أن كثيراً من الممالك العظيمة القوة

والراسخة الأوطان قد أفضت بها قبائح السلوك إلى الاضمحلال والملاشاة. وكثيراً من الولايات الصغيرة قد آلت بها قوة الأطوار الحميدة إلى الاتساع والامتداد ورفعتها إلى سماء المجد والكرامة. أفلا يرتعد الإنسان ويضطرب من بوائق الزمان عندما يرى أنطاكية، مدينة الله العظمى قد أضحت رمة مضجعة في قبر الوبال؟ وتدمر التي لا يشاهد فيها سوى هياكل مهدومة ومنبج التي غدت كالسمك الذي لا صوت له، أفلا يقف متحيّراً عندما يصعد على رأس سمعان ويرى أن جميع ما كان يحويه من المدن العظيمة قد صار خراباً ودماراً؟ ويعد هذا أفلا تسحقه صواعق الاشمئزاز عندما يتأكد أن جميع هذا الخراب هو نتيجة الجهل والتوحش.

ويخلص إلى القول: إن العلم هو الفاعل الأعظم لتثقيف العقل، والمروّض الأكبر لجماح الطبائع والسبب الأهم لتشييد التمدن والعمار. فبدون تثقيف العقل لا يُعَدُّ الإنسان إلا مع البهائم التي لا عقل لها ولا يمكن أن يدعى متمدناً قط.

5 . الموقف من البخل، يشن فرنسيس مراش حملة عنيفة على البخل فيقول أطلقوا الأموال من عقالها فهو (أي البخل) موجب لخلل النظام العام واستعباد الأنام. ويقول: أما تعلم أن العطاء ينهج طرق الخير ويسند أخاك الجائع، أما تدري أن الدراهم قد صارت الآن محوراً لمدار عالم المعاطاة وأن حجزها يضيّق دائرة العلاقات البشرية ويعيق تبادل المعاملات.

ويؤكد مراش في مقالة له بعنوان التمدن(13) المتوحش على ضرورة أن تسلك الإرادة نهج سبل الآداب ووضع الشرائع العادلة فهذه الإرادة عينها إذا بقيت غير مهذبة ومؤدبة ستنتهي به أخيراً إلى جهل كل حقيقة وإضاعة كل موجود وإفساد كل أدب وشريعة.

إذن مطلوب إنشاء مدرسة يُهَذِّبُ فيها الإنسان إرادته وسعادته وسيادته وما تستتبعه هذه الأحوال الثلاثة من الفروع اللاحقة كالشراسة والكبرياء والطمع ونحوها فيكون كل تمدنه فاسداً وباطلاً وجميع مدارسه زوراً وحماقة فما هي حياة التمدن المصبوغ بدم البشر المسفوك في حروب الشراسة وما هو عمران التمدن المتقوض بمدافع الانقلاب والخراب المطلوقة بنار الطمع والحسد... ما هي حرية التمدن المتقيّد بسلاسل الكبرياء والعنفوان فبئس التمدن الذي به قد اتصل الإنسان وهو على قمة الكمال إلى استحداث أشرّ الآلات الجهنمية لقتل نفسه والفتك بها. وبئس التمدن الذي وهو يهتف ببرق الأفراح والبشائر تضج حوله ولاولُ الأرامل وعويل اليتامى وحسرات الفقر. وبئس التمدن الذي به قد أصبح الإنسان وهو على شأو الإنسانية أوحش الوحوش وأفظع الحيوانات. فمتى يأتيك أيتها الطبيعة الإنسانية جيل به مخلِّصين من هذا التمدن المتوحش. هذه المقالة التي نشرتها مجلة الجنان في عام 1870 أي قبل أكثر من قرن وربع القرن للكاتب موضوع البحث لا تزال بعد في ظل ثورة تقانية راقية وفعل إنساني متوحش، إنه التمدن من جهة والتوحش من جهة أخرى كما ذهب إلى وصفه فرانسيس مراش.

الهوامش والإحالات

1 . أنظر: قاموس الفكر السياسي . ج1. دمشق . وزارة الثقافة 1994 . ص201-202، وللمزيد حول كلمة ثورة ينظر إلى ص199 وص209 من ذات المصدر.

2 . اقتبسنا تلك الأقوال من كتاب الفكر العربي الحديث . رئيف خوري . دمشق . وزارة الثقافة 1993، ط3، ص112-.114.

3 . قاموس الفكر السياسي . ج1 . دمشق . وزارة الثقافة . م.س . ص477-480 بتصرّف.

4 . الحديث مأخوذ من كتاب الفكر العربي الحديث . رئيف خوري . م.س . ص159، وجارية بن قدامة السعدي (وفق المنجد في اللغة والإعلام . ط26 . دار المشرق . بيروت . ص206) هو صحابي من أخلص أنصار علي بن أبي طالب، وهو الذي أخذ له البيعة في البصرة. توفي بالبصرة سنة 663 على الأرجح.

5 . الفكر العربي الحديث . رئيف خوري . م.س . ص266-267 بتصرّف.

6 . أنظر: الطريق إلى المعرفة . أحمد أبو زيد . كتاب العربي الصادر عن مجلة العربي الكويتية رقم 46 . ط1 . 2001 . ص141-142، ص.124

7 . الفكر العربي الحديث . رئيف خوري . م.س . ص.164

8 . الفكر العربي في العصر الليبرالي 1798-1939 . البرت حوراني . جامعة أوكسفورد (بالإنكليزية)... لندن، ص55 ونود أن نشير إلى الاختلاف الجوهري بين النهضتين الأوروبية والعربية فالأولى انطلقت من العصور الوسطى وكانت عصور ظلام بينما المانية انطلقت من العصور الوسطى العربية وكانت عصور نور ويقظة وقد سبق عصر النهضة العربية فترة سميت بالفترة المظلمة تبدأ من سقوط بغداد سنة 1258 كما يتفق الجميع لكنهم يختلفون حول نهايتها: تنتهي سنة 1798 دخول نابليون إلى مصر . تنتهي في أواخر القرن التاسع عشر . تنتهي بإعلان الدستور العثماني سنة 1908 . تنتهي بإعلان الحرب العالمية الأولى (أنظر: الثابت والمتحول . صدمة الحداثة . بيروت . دار العودة 1983 . ط4. ص53) بينما يرجعها محمد عمارة في كتابه التراث في ضوء النقل . بيروت . دار الوحدة 1980 . ط1. ص288-289 إلى قبل سقوط بغداد بأكثر من قرن أي إلى سنة 1150م حين أمر الخليفة العباسي المستنجد بالله بإحراق الكتب العلمية.

9 . الأدب المعاصر في سوريا 1850 . سامي الكيالي . القاهرة 1959 . ص.81

10 . أنظر: الموسوعة العربية الميسرة . شفيق غربال . دار العلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر . القاهرة 1959 . ص.1677

11 . دراسات في الإسلام . مجموعة مؤلفين (محمد دكروب) . بيروت . دار الفارابي 1980 . ط1 . ص172-173.

12 . الفكر العربي الحديث . رئيف خوري . م.س . ص106، وص187-196 بتصرّف.

13 . الشرق والغرب، القسم الأول . إعداد وتقديم محمد كامل الخطيب . دمشق . وزارة الثقافة 1991 . ص23-24.

35

إلياذة الجبل

قراءة نقدية في رواية "البراري" لمحمد رضوان

د. عبده عبود

كانت منطقة جبل العرب، محافظة السويداء حالياً، بخصوصيتها الاجتماعية والثقافية، ودورها المتميز في مقاومة الاستبداد العثماني والاحتلال الفرنسي، موضوعاً لأعمال روائية، أحدثها إلى الآن رواية الكاتب محمد رضوان "البراري" التي صدرت سنة 2005م ضمن منشورات وزارة الثقافة بدمشق. وهذه الرواية هي، بعد "المساء الأخير"، ثاني الأعمال الروائية لهذا الكاتب. وللتذكير فإن محمد رضوان من مواليد السويداء، سنة 1942، وله بالإضافة إلى هاتين الروايتين ثلاثة كتب نقدية منشورة،

وعندما يكتب روائياً عند منطقة السويداء فإنه يكتب عن منطقة يعرفها جيّداً. أما "البراري"، التي اتخذ منها الكاتب عنواناً لروايته، فهي أراضٍ فسيحة تقع خارج المدن والقرى والحقول، ينسحب إليها الثوار ويتحصّنون فيها وينطلقون منها في مقاومة المحتلين والمستعمرين. ولكن البراري مناطق قاحلة، لا ماء فيها ولا زرع، وهي في فصل الصيف حارّة جداً، لذا لا يستطيع المرء أن يقيم طويلاً فيها دون أن يُعَرِّض

نفسه للهلاك عطشاً وجوعاً.

قراءة روائية للتاريخ

(البراري) رواية تاريخية يصوّر فيها محمد رضوان جانباً من تاريخ منطقة جبل العرب إبان الاحتلال الفرنسي لسورية، ولكن ليس من خلال تصوير ما كان يدور في المسارح المركزية لذلك الاحتلال، كدمشق والسويداء، بل ما دار في وحول قرية اسمها "كفر العسل" اتخذت منها قوّات الاحتلال قاعدة ومنطلقاً لحملتها العسكرية ضدّ الثوار الوطنيين الذين انسحبوا إلى الأرياف والبراري، وراحوا من هناك يشنّون هجماتهم على المحتلين. إننا إذن أمام رواية تاريخية أخرى، تدور حول تلك المرحلة من تاريخ سورية. ترى ألم يُكتب حول تلك المرحلة ما يكفي من الروايات؟ أم لمحمد رضوان رؤية أخرى للمرحلة التاريخية المذكورة، تختلف عن رؤية من سبقوه من الكتّاب؟ لا بأس بهذه المناسبة من التذكير بأن التاريخ الرسمي لمرحلة النضال الوطني السوري هو تاريخ بطولات وأمجاد أنجزها قادة عظام وتُوِّجت بالاستقلال.

لا يصوّر محمد رضوان في رواية (البراري) الثورة الوطنية السورية وقد باتت قاب قوسين من النصر، بل يصوّر مرحلة تعرّض فيها الثوار لحملة عسكرية فرنسية شرسة، تمّت بالتواطؤ مع زعماء دهريين ودينيين محليين، أجبرت الثوار وعائلاتهم وأنصارهم على التقهقر والانسحاب إلى البراري البعيدة، واضطرت القسم الأعظم منهم إلى الاستسلام تحت وطأة الحصار والجوع والعطش والتقتيل والخلل الهائل في موازين القوى. لذا يمكن قراءة هذه الرواية بصفتها قصّة سحق انتفاضة وطنية بالقوة المسلحة الحديثة الغاشمة، وبتواطؤ قيادات إقطاعية محليّة وخيانتها. إن إعادة صياغة التاريخ من خلال الرواية أمر مشروع تماماً، فالرواية التاريخية، خلافاً للتاريخ الرسمي الذي لا يجد المرء فيه سوى أعمال "العظماء"، هي تاريخ من لا تاريخ لهم، لأنّ التاريخ الرسمي نسيهم أو تناساهم، أي الشعب، أو الأهالي، أو المجتمع. وفي رأيي فإنّ هذا هو ما فعله محمد رضوان في رواية (البراري).

الأمير ومملكته الصغيرة

يتصدّر شخصيات هذه الرواية رجل غامض متقلّب مناور مستبدّ هو الأمير شهاب، الذي اعتلى سدّة الإمارة في (كفر العسل) نتيجة قيامه بتسميم أبيه الأمير يحيى، وقتل "خصمه في الرأي والحب والمنصب" الأمير إسماعيل، ويمارس الطاغية سلطته في مملكته الصغيرة بصورة مطلقة، متبعاً في ذلك أقذر الأساليب من سجن وبطش وقتل وإعدام في "بئر الموت"، بالإضافة إلى التواطؤ مع المحتل الفرنسيّ والاتصال سرّاً بالمحتلّ الإنكليزي. وحياته الخاصّة ليست بأفضل من حياته العامة، فقد تزّوج (ليندا) رغماً عن إرادتها، حيث خطفها بالقوة واغتصبها، وأنجبت لـه (منصور)، ولكنه قتله عندما شكّ في انتسابه إليه، وتزوج من (زمرّد)، حبيبة أخيه المقتول (إسماعيل) وتعلّق بها أشدّ التعلق، ولكنه قتلها عندما ظلّت عصيّة عليه بعد أن اكتشفت رائحة الجريمة، وقرّب منه (بندر) ثمّ هجرها وأبعدها مما دفعها إلى الانتحار، وتزوج أخيراً من (مياسة)، وهي أرملة (هزاع) الذي ألقى به في بئر الموت، ثمّ طلّقها. والأمير (شهاب) رجل شديد التناقض، متصدّع داخلياً، يعيش في نفسه الشكّ والقلق والسأم والرعب والفراغ الروحيّ. لقد تواطأ الأمير مع المحتلّين الفرنسيّين في أوّل الأمر، واستقبل جحافلهم المسلحة في قريته، واستضاف قادتهم في قصره، ولكنه ما لبث أن انقلب عليهم وفتح النار من

رشاشه على جنودهم، لا لأنّ ضميره الوطني قد استيقظ، بل لأنه انزعج من السلوك المتغطرس الذي بدا من الكابتن الفرنسي، ومن الأعباء المادية الباهظة التي فرضوها على القرية. لقد صوّر الكاتب في شخص الأمير شهاب طاغية محلياً إقطاعياً، وكشف النقاب عن تواطئه وأساليب ووسائل سيطرته، ويدّد كلّ لبس أو وهم يتعلق بهذا الأمير وأمثاله من أمراء الجبل. إلاَّ أن بناء هذه الشخصية كان خارجياً وسلوكياً في المقام الأوّل. فالرواية تطلعنا على الكثير من تصرفاته وأفعاله، ولكنها لا تطلعنا على دوافعه النفسية العميقة، وقيمه الأخلاقية وبنية تفكيره، فتبقى هذه الشخصية إلى آخر الرواية لغزاً عصيّاً على الفهم. أما السرّ الكبير الذي يخفيه الأمير شهاب عن الناس، ولا يعرفه أحد سوى الشيخ زيدان، أي العقم، فإنه لا يشكل دافعاً نفسياً لكلّ ما أقدم عليه الأمير من تصرّفات.

قائد الثورة: الغائب الحاضر

إلى جانب الأمير وقصره ورجاله هناك الثوار الوطنيون بقيادة (شمس) الذين يتعرّضون للمطاردة والسجن والقتل وتحرق بيوتهم على أيدي المحتلّين الفرنسيين وعملائهم. لقد اضطروا إلى التراجع والانسحاب إلى البراري تحت وطأة الحملة العسكرية الفرنسية الضارية وتواطؤ الزعماء التقليديين المحليّين، ولكنهم واصلوا هجماتهم وعملياتهم بصورة بثّت الرعب في نفوس المحتلين، والأمل والحماس الوطنيين في نفوس الجماهير. ولئن كان المحتلون قد نجحوا في إخماد الانتفاضة الوطنية لأهل الجبل، فإن ذلك النجاح كان مؤقتاً، وقد انتصرت الثورة الوطنية وجلا الفرنسيون عن سورية في نهاية الأمر، أما قائد الثورة (شمس) فيرد ذكره كثيراً ويجري التحدث عنه في مواضع مختلفة من الرواية، ولكنه قلّ أن يظهر بصورة مباشرة. إنه الغائب الحاضر الكبير. إلاَّ أن الرواية تقدّم لنا شخصيات تدخل في مواجهة مباشرة مع الاحتلال منذ بداية الحملة العسكرية. وفي مقدمة تلك الشخصيات الراعي الشاب (طلال) ورجل الدين الشيخ زيدان. فقد كانا أوّل من التقى جحافل القوات الفرنسية، وكادت المجابهة الدامية تحصل منذ اللقاء الأول، عندما أراد الكابتن كولبيه أن يستفسر من طلال عن الطريق إلى (كفر العسل)، ولكنّ الراعي الشابّ رفض الامتثال لأوامره والإجابة عن أسئلته، وأبى أن يلتقط القطعة النقدية الفضّية التي رماها له. كان طلال آنئذ في السابعة عشرة من العمر، وقد التحق فيما بعد بالثوار، وقام بأعمال مقاومة بطولية، إلى أن وقع في كمين نصبه لـه المحتلون، وتعرّض للضرب وكاد يُقتل على أيديهم، ثمّ نُقل إلى سجن (مستودع الفحم) الرهيب، وكان أحد الثوار الذين تقرر نقلهم بالقطار ونفيهم، ولكنه تمكن من الفرار. إنّ طلال نموذج للثائر الوطني المنحدر من الطبقات الشعبية الفقيرة.

الشيخ هوميروس

أما الشيخ زيدان، الذي شهد المواجهة الأولى، وحال بحكمته دون أن يطلق المحتلون النار على طلال، فإنه ليس رجل دين تقليدياً محترفاً، بل صاحب معصرة دبس، يعمل فيها ويعيش مما تدرّه عليه من دخل. وبعد أن ترك (الأرقس)، الذي كان مطارداً من "زلم" الأمير يحيى، عنده الطفل (طلال) الذي كان في التاسعة من العمر، نشّأه الشيخ زيدان تنشئة وطنية صالحة، كانت الأساس لأن يصبح فيما بعد ثائراً وطنياً. وقد اختزنت ذاكرة الشيخ زيدان تاريخ المنطقة والناس والأمكنة، وكان يدوّن يومياته، مما جعله ذاكرة

لا تعرف النسيان. والشيخ زيدان شديد الالتصاق بجماهير شعبه، وهو يشاركها معاناتها، بما في ذلك السجن. فقد سُجن مع من سُجن في قبو قصر الأمير، وهناك كان يحكي لزملائه السجناء ما كان يقوم به الوالي العثماني (سامي باشا) من تنكيل وحشي بمن يخرج عن طاعته من أبناء الجبل. وكان الشيخ زيدان يخطب وينشد في الناس، مؤججاً مشاعرهم الوطنية ضدّ المحتلّين الفرنسيين. كما كان الأمير شهاب يخشاه "كما يخشى الموت لسرّ احتفظ به لنفسه" (ص 307)، وقد عرض عليه أن يخرجه من السجن دون غيره من السجناء، مقابل أن يتنازل عن المعصرة والكرم، ولكن "الشيخ هوميروس" اشترط للموافقة على ذلك "أن تتوقف الحملة عن ملاحقة الناس وتشغيلهم بالسخرة" (ص 176)، وهذا ما عدّه الأمير مستحيلاً. وكان من الطبيعي أن تتدهور علاقة الشيخ زيدان بالأمير شهاب وأهل قصره، فقد رفض أن يؤدي (الخوّة)، وامتنع عن نسخ كتب الحكمة الثلاثة لسيدة القصر (ليندا)، وعن تقديم أية خدمات للقصر، لا بل أصبح يزدري الأمير وينتقده علناً. وبعد أن نُفي الثوار حافظ الشيخ زيدان على الأمل "في عودة أزهاره من غربة مجهولة" (ص 309). لقد جسد الشيخ زيدان الحديث النبوي القائل: [أفضل الجهاد كلمة حقّ عند سلطان جائر]. إنّ الشيخ زيدان تجسيد أدبي لأنموذج رجل الدين المجاهد الذي يضطلع بدور جوهري في الثورة الوطنية، تماماً كالشيخ عز الدين القسام والشيخ الشهيد أحمد ياسين في فلسطين، وهو نقيض رجال الدين التقليديين، الذين وقفوا مع أمراء الجبل ووجهائه موقفاً متخاذلاً مؤيداً للمحتلين الفرنسيين، عندما اجتمعوا في السويداء، ووجهوا إلى الثوار نداءاً استسلامياً موالياً لفرنسا، طالبوهم فيه بإلقاء السلاح وإنهاء الثورة الوطنية (ص 106).

العشيقة التي حرّضت الأمير

ومن الأمور اللافتة للانتباه في رواية (البراري) أنّ للثورة الوطنية أنصاراً ومتعاطفين داخل القصر نفسه، أي ضمن دائرة المتواطئين مع المحتل الفرنسي، وفي مقدمة أولئك الأنصار السيّدة (بندر)، المرأة الثالثة في حياة الأمير شهاب، بعد (ليندا) و(زمرد). يقدّم الراوي هذه السيدة في أوّل الأمر من منظور خارجي يبرز مفاتنها الأنثوية: "امرأة سمراء، عينان خضراوان، فم صغير، صدر تعشعش فيه قبّرتان متحفزتان للطيران، كلّ شيء يودّ التفجر والانطلاق من أسر الثياب" (ص 82). إلاّ أنّ هذه السيّدة الجميلة اللبنانية الأصل تمتلك "ذكاء فطرياً" مكّنها من أن تملأ الفراغ الذي تركته الزوجتان السابقتان في نفس الأمير، وأن تحمله على أن يقرّبها، فأصبحت بذلك السيّدة الأولى في القصر. واستخدمت (بندر) ما تمتلكه من تأثير لدى الأمير لتحمله على تغيير موقفه من المحتلين الفرنسيين، فحرّضته عليهم، ورجته أن ينقذ شرف الجبل: "إذا كنت الجبل، دافع عن شرفو!"، وقد استجاب الأمير لندائها قائلاً: "ابشري يا بندر.. ابشري!!" (ص 196). وبالفعل أسهم الأمير بصورة مباشرة في المعركة التي دارت بين مسلحيه وبين الجنود الفرنسيين، وهذا يرجع، من بين ما يرجع إليه، إلى النداءات المؤثرة التي وجهتها إليه بندر "الوجه البشوش والعقل الراجح للإمارة" (ص 307). ولم يقتصر الدور الوطني لهذه السيّدة على التأثير في الأمير، بل اغتنمت وجودها في القصر لتفتح ثغرة في القبو لهروب السجناء، وأرسلت من يحذّر أهالي القرية من انتقام الفرنسيين إثر مقتل الليوطنان سوريل (ص 185). وعلى الرغم من أنّ (بندر) قد ماتت منتحرة، فإنّ حضور الناس في مأتمها "قد جعل

للكون مهابة وتوهجاً، وللخطب الجلل خشوعاً وتألقاً"، وإنه لأمر ينطوي على دلالة كبيرة أن يلقي الشيخ زيدان "فوق صدر السيدة، التي كانت جديرة بهذا اللقب، آخر حفنة من تراب، ثمّ اختفى بين الجموع المحتشدة.. غير مكترث بالأمير في تقديم عزاء له" (ص 307).

الجميلات المعذّبات

باستثناء (بندر) لم يكن لأي من الشخصيات النسائية في رواية (البراري) دور يتجاوز الدائرة الشخصية أو الخاصة إلى الشأن العامّ أو الوطني. إن زوجات الأمير الثلاث مفجوعات على هذا الشكل أو ذاك. فزمرد، التي وجدت جثتها في البحيرة، لم تكن أكثر من ضحية من ضحايا الأمير. وليندا التي تحب شاباً اسمه سعد، وقد تزوجت الأمير بالإكراه، وأنجبت لـه (منصور) وقد فجعها الأمير بقتل حبيبها وابنها. أما مياسة، التي نجحت في التحول من عشيقة إلى سيدة أولى في القصر، فإن الأمير سرعان ما طلّقها. إنّ الشخصية الأغنى بين تلك الشخصيات النسائية هي (ندى)، ابنة (فاضل أبو الليث)، مستشار الأمير شهاب وأحد معاونيه. لقد وقعت في أوّل الأمر في حب (منصور)، ابن الأمير، ولكنه لم يبدِ أي تقدير لذلك الحب، وهجرها والتحق بأمه في السويداء، وعندما عاد إلى (كفر العسل) أُخِذ منصور بجمال ندى، وأراد التقرّب منها، ولكنها صدّته قائلة: "حطّ العصفور على كتفك.. ليش ما مسكتو قبل ما طار؟ فات الأوان يا منصور.. وصلت متأخر كثير.. يعني حطّ العصفور على كتف غيرك" (ص 152). أما الذي حطّ العصفور على كتفه فهو الشابّ الثائر (طلال)، الذي لن يوافق أبوها على أن تتزوجه، ولكن ذلك لم يحل دون أن يتم بين طلال وندى لقاء حميم جدّاً خلف أحد الجدران: "عانقته طويلاً.. وقد أسبلت أهدابها، فتحسس نهديها من فتحة قميصها الأزرق. كانا يفوران كالنبع فوق سفوحها، فيما غابت شفتاها الممتلئتان في شفتيه، ودخلا في غيبوبة النشوة المطلقة.. لا تفصلهما عن الدخول في فردوس الشهوة سوى شعرة الخوف" (ص 54).

ومع أن (طلال) وقع في الأسر وسُجن وكان أحد الذين تقرر نفيهم، فإنّ (ندى) ظلت واثقة من عودته. إنها علاقة حبّ أعاقتها ظروف الاحتلال والثورة الوطنية، ومما أكسب تلك العلاقة بعداً إضافياً، دخولها إلى علاقة ثلاثية، إنّ امرأة ثانية هي (محاسن)، زوجة (فاضل) مغرمة أيضاً بطلال، الذي ترى فيه "رجلاً يختلف عن كلّ الرجال، نكهة خاصّة لا تعرفها سوى النساء المجرّبات" (ص 55). وفي الوقت الذي كانت فيه (محاسن) تحاول اصطياد (طلال)، وصل جواد يحمل على ظهره أخاها الوحيد (فوّاز) مقتولاً، مما حوّل اللقاء الحميم إلى مأتم. وهكذا أُحبط تطلع محاسن الجنسي إلى طلال.

ومن نساء رواية (البراري) (كواكب) التي ترمّلت وهي في سن العشرين، بعد زواج من رجل عاجز جنسياً في سنّ السبعين. لقد داهمها هزّاع، أحد زلم الأمير، في بيتها واغتصبها، ثمّ وُجدت مقتولة، ولم يكن مصير (كاميليا) بأفضل من مصير كواكب، فقد تعرّضت للاغتصاب من قبل ثلاثة جنود سباهيين، وقام القبضاي (خطّار) بقتلها خنقاً. وهناك أيضاً (سعاد)، زوجة التاجر الغني (جميل)، خال (منصور)، وهو يكبرها بعشرين سنة، وعلى الرغم من أنّ لها ولداً، فإنها تحترق من شدّة الحرمان الجنسي.

وعموماً فإن نساء رواية (البراري) جميلات، ومغريات، وفاتنات، تكاد أجسادهن تتفجر من شدّة

الشهوة الجنسيّة. وهنّ، في علاقاتهن بالجنس الآخر، جريئات ومتحررات من الأخلاق الجنسية، فعندما توقع إحداهنّ الرجل المحبوب في حبائلها، فإنها تتواصل معه جنسياً، دون أن تسأل عن خاتم خطوبة أو عقد زواج أو موافقة وليّ أمر. ومن الملاحظ أنّ نساء رواية (البراري) هنّ اللاتي يبادر إلى إقامة علاقة الحبّ الجنسي، وهنّ يقدمن على ذلك بجرأة كبيرة، وكأنهن لسنَ من نساء هذا الشرق، ويفعلن ذلك إما بصورة غير مباشرة، من خلال الإغراء الشديد الذي يمارسنه، أو بصورة مباشرة، حيث يأخذن زمام المبادرة، ويدعين الرجل المعشوق إلى التواصل الجنسي الذي تحفل الرواية بمشاهده التي توصف بكثير من التفصيل. وتصوّر الشخصيات النسائية في الرواية من خلال وصف مظهرهنّ الخارجي، من ملابس تبرز مفاتن الجسد، ومن مفاتن جسدية أبرزها: الشفاه والشعر والنهود والأرداف والسيقان والمواضع الجنسية الحميمة. إضافة إلى ذلك توصف ما تقوم به النساء من حركات وتصرفات وما تقلنه من كلام بغية إثارة الرجل المحبوب وإغرائه واجتذابه. إلاّ أن الرواية لا تغوص في أعماق الشخصيات النسوية ومشاعرهنّ وتصرّفاتهن. ومع أن تلك الشخصيات جميلة وفاتنة وجريئة، فإنها محرومة ومقموعة ومهمّشة. فقد تعرّضت ثلاث منهن للقتل (زمرد وكاميليا وكواكب)، وانتحرت إحداهنّ (بندر)، وتعرّض قسم كبير منهن للترمُّل والاغتصاب والعنف الذكوري، وهنّ يعشن، دون استثناء، حياة زوجية فاشلة ومحبطة مع أزواج مسنّين، بعضهم عاجز جنسياً. إنهنّ في المحصلة النهائية جزء من نساء الشرق المحرومات المحبطات المقموعات، في مجتمع ذكوري شرقيّ متخلّف، وفي زمن الاحتلال والثورة الوطنية.

الاحتلال الفرنسي: عودة التتار

بالإضافة إلى دائرة (القصر) وأميره ونسائه وزلمه، ودائرة الثوار الوطنيين ومن يناصرهم ويتعاطف معهم، وهما دائرتان محلّيتان سوريّتان، هناك في رواية (البراري) دائرة ثالثة، هي دائرة "الآخر" الأجنبي، التي نجد فيها المحتلّين الفرنسيين ومنافسيهم الإنكليز وسابقيهم الأتراك العثمانيين. إنّ الحملة العسكرية الفرنسيّة التي جاءت من السويداء إلى قرية (كفر العسل)، قد جاءت تنفيذاً لخطّة استعمارية، تتمثّل أهدافها في القضاء على الثوار الوطنيين المسمّين بـ (العصاة)، ونزع سلاح أبناء المنطقة، وفرض ضريبة مالية باهظة عليهم، هي ألف ليرة ذهبية، والأهمّ من كلّ ذلك نهب الكنوز الأثرية للمنطقة. ولتحقيق هذه الأهداف زجّ الاحتلال الفرنسي بقوة عسكرية ضخمة مزودة بأحدث الأسلحة، من بنادق ومدافع رشاشة وثقيلة وسيارات مصفحة وطيران حربي، وفقاً لخطة عسكرية محكمة، ولجأ المحتلون الفرنسيون في سعيهم لإخماد الثورة الوطنية إلى وسائل وأساليب قاسية ووحشية، من قتل للثوار، وتعذيب للمعتقلين والأسرى، وسجن وجلد، وإحراق وتدمير للبيوت والقرى والمحاصيل الزراعية، وارتكبوا مجازر ضدّ القرويين، كالمجزرة التي ارتكبها المحتلون انتقاماً لمقتل (الليوطنان سوريل) على يد رجل ملثّم. لقد استحقّوا، "بما يملكونه من مدافع وطائرات وضغائن.." (ص 63) أن يسمّوا "التتار الجدد". يقودهم جنرال يدعى "الحاكم العسكري العامّ"، وهو يقيم في عاصمة الجبل، السويداء، وقد بعث هذا الجنرال رسالة إلى الأمير شهاب، طلب منه فيها التخلي عما لديه في بلدته من سلاح، ووعده مقابل ذلك "بالسلام والماء والقمح والطرقات" (ص 103)، مطبّقاً بذلك السياسة

الاستعمارية المعروفة: سياسة "السوط وقطعة الحلوى".

واستكمالاً لخطّته دعا الجنرال الفرنسي وجهاء المنطقة إلى اجتماع في السويداء، حيث هدّدهم وحثّهم على الاستجابة لمطالبه، وهذا ما فعلوه، وذلك بأن وجهوا إلى الثوار وكلّ أهالي الجبل نداء استسلامياً، أعلنوا فيه "أن الذي يتبع طريق شمس وأعوانه يكون جزاؤه الحرم، عليه وعلى عموم أهله وداره.." (ص 106). أمّا على الصعيد الميداني فإنّ الحملة العسكرية التي اتخذت من (كفر العسل) قاعدة لها، كانت بقيادة ضابط متغطرس نزق، يفتقر إلى الحد الأدنى من اللباقة في تعامله مع الأمير شهاب، ألا وهو الكابتن كولييه. إنه "عسكري حليق الرأس، ناحل الجسد، بشرته ملساء باردة كالرخام، تجعدات خالية من الدفء، عيناه لا تعرفان الدموع، زرقاوان، ضيّقتان إحداهما أكثر من الأخرى، كأنها تقوم بالتسديد دائماً" (ص 30). إلاّ أنّ هذا الضابط المتغطرس الذي تفنّن في تعذيب المعتقلين، وأراد أن ينزع سلاح الأمير شهاب قبل أن يسمح له بمقابلته، ما لبث أن ارتبك وخاف وجبُن بعدما قام ثائر ملثّم بقتل مساعده (الليوطنان سوريل) (ص 195)، وبعد أن جُرح مساعده الآخر (الليوطنان فيكون)، وبعد المذبحة الرهيبة التي ارتكبتها قوّاته ضدّ أهالي قرية (كفر العسل)، وبعد أن تعرّض شخصياً لكمين نصبه له الثوّار، ونجا منه بأعجوبة، ولكنه فقد مساعده (الليوطنان بيبان) (ص 222). تحت وطأة ضربات الثوار، والمرض الذي داهمه، استيقظت المشاعر الإنسانية في نفس الضابط الفرنسي المتغطرس، فاستدعى مترجمه (حمزة الديك)، وأوصاه، في حال وفاته، بأن يوصل إلى زوجته وولده في مرسيليا محفظة جلدية تتضمن يومياته في (كفر العسل)، وقد دوّن فيها ما كانت تقترفه قواته من أعمال وحشية، وما تتعرض له من مقاومة. أمام تجربة الموت الوشيك، وليس قبل ذلك، تساءل الكابتن: "من نحن"؟! ولماذا جئنا إلى هنا؟! ومتى ستنتهي هذه الحرب القذرة؟" (ص 223) هكذا استيقظ الجانب الإنساني في نفس هذا المحتل الفرنسي، وتراجع الوجه المتغطرس الذي طغى على شخصيته منذ بداية الحملة الفرنسية على ثوار الجبل. ولكنّ تلك الصحوة الإنسانية ما كانت تتمّ لولا الضربات الجريئة التي وجهها الثوار الوطنيون للمحتلين الفرنسيين، فهي التي أعادت إلى الكابتن كولييه إنسانيته، ولكن بعد فوات الأوان، إلاّ أن تلك الفرصة لم تتحْ لـ (الليوطنان سوريل)، وهو ضابط فرنسي أصلع الرأس، مستطيل الوجه، قاد حملة التنكيل بأهالي القرية وإحراقها، وداهم بيت الأرملة (كواكب) ليلاً بغية اغتصابها، لقد لقي هذا المستعمر الشرس حتفه على يد ثائر ملثّم، وهذا ما ردّ عليه المحتلّون الفرنسيون بإحراق القرى وتدميرها والتنكيل بسكانها (ص 186). لقد اعتُبر مصرع (سوريل) رسالة تحذير مزدوجة موجهةً إلى الكابتن كولييه وإلى الأمير شهاب على حدّ سواء. فبهذه العملية زرع الثوار الرعب في نفس كولييه، وبرهنوا للأمير على أنهم قادرون على تنفيذ عمليات مقاومة مسلحة حتى داخل قصره.

وجهان متناقضان لفرنسا

والفرنسيون في رواية (البراري) غرباء، غير قادرين على التواصل الطبيعي مع أبناء البلاد، لا بسبب تصرفاتهم العدوانية المتغطرسة فحسب، بل ونتيجة الحواجز اللغوية القائمة بين الطرفين. فالفرنسيون لا يتكلمون العربية، وسكان الجبل لا

يتكلمون الفرنسية، وقد كانت العقبات اللغوية مصدراً رئيسياً لسوء التواصل. استعان الفرنسيون بمترجم لبناني الأصل، هو حمزة الديك، الذي كان قد تعلّم اللغة الفرنسية في (مرسيليا)، ثمّ عاد إلى بيروت، ليجد أن عائلته قد اندثرت، ولكنه لم يعدْ إلى فرنسا، بل تطوّع في الجيش الفرنسي بصفته مترجماً، وجاء معه إلى دمشق، ثمّ إلى منطقة الجبل، حيث رافق الكابتن كولبيه، وعايش ما جرى أثناء الحملة العسكرية الفرنسية ضدّ الثورة الوطنية في جبل العرب. وفي قصر الأمير شهاب بكفر العسل تعرّف حمزة إلى سيدة القصر الأولى (بندر)، التي تبيّن له أنها ابنة عمه، ونشأت بينهما علاقة حبّ سرّية. إنّ حمزة الديك، ككثير من المترجمين، رجل مزدوج الولاء والهوية. فهو من الناحية الرسميّة "السرجانت في الجيش الفرنسي حمزة الديك"، كما أكّد له الكابتن كولبيه، (ص 214)، وعليه بالتالي أن يطيع الأوامر، وأن ينفّذ المهمّة الموكلة إليه. ولكنّ حمزة عربي لبناني، يتعاطف مع أهل الجبل، ولكنه لا يُظهِر ذلك ولا يتدخل، لأنه خائف إلى درجة الجبن، وهذا ما اعترف به في مذكراته (ص 201). إنّ مهمته هي الكلام، أي الترجمة، وكان يقوم بهذه المهمّة، ولكن دون أن يتماهى مع ما يترجمه، وكان أحياناً لا يترجم بعض ذلك الكلام. إنه يعاني ازدواجية الهوية والولاء، وهو في موقف لا يُحسد عليه.

ويعرف المترجم حمزة الديك وجهين مختلفين لفرنسا: وجهاً حضارياً تعرّف إليه في مرسيليا، حيث "تعلّم الحياة واللغة، فتعرّف إلى "بؤساء" هيجو و"أزهار بودلير" الشريرة، وشغُف بمدام كوري، وأحدب الكنيسة، وأرّقه موليير المدهش، ومليكه المثقف. لقد فتحت كتب الأدب والفنّ والتاريخ آفاقاً جديدة في تفكيره، فأعجب بالثورة الفرنسية التي قلبت العالم، وتمنّى لو كان نابليون عربياً، فقد عشق تلك البلاد، لغتها، وتاريخها، وأحسّ أنها النافذة الوحيدة التي يتسرّب منها نور الفكر والحرية إلى العالم" (ص 89). إنها فرنسا، التي تسكّع في شوارع إحدى مدنها، أي مرسيليا، وأقام صداقة مع الفنان البوهيمي (أندريه شار)، وتعرّف إلى (مادلين) "التي عرف فيها معنى الحياة لأوّل مرّة" (ص 215). إنها فرنسا الثقافة والحرية والحبّ. أما في الجبل فقد عرف حمزة الديك وجهاً آخر لفرنسا، أو فرنسا الأخرى: إنها فرنسا المستعمرة، التي تفرض سيطرتها على المستعمَر بالحديد والنار، وتمارس غطرسة القوّة الغاشمة، وتستعبد الشعب المستعمر وتنهبُ ثرواته. يا له من تناقض! إنه التناقض نفسه الذي يحكم علاقة العرب بالغرب منذ أواخر القرن الثامن عشر، وهو تناقض تجلّى في إعجاب كثير من العرب بالثورة الفرنسية ومثُلها في الحرية والمساواة والتآخي من جهة، وفي تعرّضهم لممارسات فرنسا الاستعمارية البشعة التي تتناقض مع قيم الثورة الفرنسية من جهة أخرى. إنّ تجربة المترجم حمزة الديك تجسيد أدبي لذلك التناقض.

نساء لا يشرفن بنات جنسهنّ

ولم يقتصر حضور الآخر الفرنسي في رواية (البراري) على العسكريين الذين شاركوا في الحملة العسكرية على الجبل، وقاموا هناك بممارسات وحشية لا تقلّ عن ممارسات الاستبداد العثماني المتخلّف، مما جعل الراوي يصفهم في مواضع مختلفة من الرواية بـ (التتار الجدد)، ويرى في ما يقومون به في الجبل "عودة التتار" (ص 63)، بل تضمن ذلك الحضور عنصراً نسائياً، يتمثل في (إيفون) صاحبة الخمارة

الفرنسية في السويداء، والمومس (روزيت) التي وقع الأمير (متعب) وابن أخيه (منصور) في حبّها، وصحفيّة جاءت إلى السويداء بغية إعداد بحث حول "ميثولوجيا المنطقة وأثرها في الإنسان" (ص 228)، ولكنها تعرّضت لمحاولة اغتصاب على يد القبضاي (خطّار الصافي). إنهنّ نساء لا يقدّمن صورة إيجابية مشرّفة عن بنات جنسهنّ من الفرنسيّات والأوروبيات، بل يعزّزن الصورة القوالبية المشوّهة السائدة في العالم العربي عن المرأة الأوروبية.

رجل الخرائط وسرقة الآثار

ولم يقتصر الحضور الاستعماري الفرنسي في منطقة الجبل على العسكريين وبعض النساء المشبوهات، بل تجلّى ذلك الحضور أيضاً في شخصية خطيرة، هي شخصية عالم الآثار الذي لم يُذكر اسمه، بل سَمّي (رجل الخرائط)، لأنه يمتلك خرائط تبيّن المواقع الأثرية التي سيقوم بسرقة كنوزها. فمنطقة الجبل غنيّة جداً بكنوز الحضارات البائدة التي لا تقدّر بثمن، والتي يراد لها أن تُسرق وتُنقل إلى باريس. أما (رجل الخرائط) فهو عالم آثار فرنسي، يرتدي قبعة صفراء، وسترة بلا إشارات عسكرية، ونظارات طبية (ص 166)، وقد جاء إلى منطقة الجبل ضمن بعثة تنقيب تعمل بالتنسيق مع الكابتن كولييه، أي في مهمة رسميّة، تحقق هدفاً أساسياً من أهداف الاحتلال الفرنسي لسورية، ألا وهو نهب آثار البلاد. وفي إطار التعاون الوثيق بين (رجل الخرائط) وبين الحملة العسكرية الفرنسية، تمَّ استخدام المساجين من أبناء الجبل في حفر الأرض والخرائب الغنية بالمنحوتات الحجرية الأثرية، وبلغت أعمال التنقيب والنهب ذروتها في الكشف عن لوحات حجرية وبلاطات ثمينة تغطي سقف كنسية محليّة، ورسوم جدارية من الفسيفساء الحجري، ولوحة "العشاء الأخير" (ص 168). وقد تمّ اقتلاع تلك الكنوز الأثرية ونقلها بشاحنات عسكرية فرنسية إلى دمشق، ومن هناك إلى باريس، في عملية سرقة ضخمة لآثار الجبل وتاريخه. وهذا بعد أساسي من أبعاد الحملة الاستعمارية التي تهدف، من بين ما تهدف إليه، إلى سلب الشعب السوري تاريخه.

وبالمناسبة فإن السطو على الكنوز الأثرية لمنطقة الجبل هدف مشترك للمستعمرين الفرنسيين والإنكليز كليهما. فقد جاء إلى كفر العسل رجل إنكليزي، متنكراً بلباس بدويّ، والتقى الأمير (شهاب) وحصل منه على وعد بالتوابيت الحجرية، (ص 185)، ولكنّ (هزّاع)، وهو "حرامي وجزار مدمن على سفك الدماء" (ص 281)، كان أوّل الأمر مساعداً رئيسياً للأمير (شهاب)، ولكن الفرنسيين حولوه إلى جاسوس على الأمير، سرق كلّ ما كان في قبو القصر من تحف أثرية، وباعها للفرنسيين، وباع التوابيت الأربعة لرجل الخرائط، الذي نقلها إلى السويداء (ص 184). أمّا دور الأمير، وهزّاع، وفهد العبد الله، الذي كان يساعد الفرنسيين في البحث عن الآثار بصفته دليلاً محليّاً، فإنه دور عملاء متواطئين، باعوا كنوز بلادهم الأثرية وتاريخها للمستعمر بثمن بخس. ومهما يكن الثمن الذي تقاضاه هؤلاء المتواطئون، فإن المستعمر قد تمكّن في نهاية المطاف من سرقة آثار البلاد وتاريخها.

العثمانيون: أحفاد التتار

لئن كان المحتلون الفرنسيون الذين شنوا حملة عسكرية وحشية دامية ضدّ الثوار الوطنيين في جبل العرب قد قاموا بما استحقوا به أن يوصفوا بـ (التتار الجدد)، فإن لهؤلاء التتار أسلافاً سبقوهم في قمع أهل

الجبل وفرض الضرائب والإجبار على القيام بأعمال السخرة والسوق إلى الحروب، ولاسيما (سفر برلك)، ألا وهم الأتراك العثمانيون، فقد مارسوا تجهيل الطبقات الشعبية، وحصروا التعليم في أبناء الأمراء وزعماء العشائر والعائلات، وعندما انتفضت جماهير منطقة السويداء ضدّ الأمير (يحيى) وانتصرت عليه، انتصر العثمانيون للأمير المهزوم، فقمعوا الانتفاضة وأعادوه بعد أن دخلوا السويداء بقيادة (ممدوح باشا)، وارتكبوا مجازر ضدّ أبنائها. وبعد أن قُتل أحد القادة العثمانيين، انقلب (سامي باشا)، قائد الحملة، من "ثعلب مخادع إلى وحش مفترس، فأمر جنوده بإبادة كل شيء حيّ يأتي في طريقهم" (ص 75). واتبع العثمانيون في ترهيب أهالي السويداء أبشع الأساليب القمعية وأكثرها تخلفاً، كضغط المعتقل على الخازوق، دهن جسم السجين العاري بالدبس والقطران وتركه وليمة للذباب حتى الموت، وقطع رأس السجين بالسيف من قبل سيّاف أسود (ص 174). ولم تقتصر ممارسات العثمانيين القمعية المتخلفة على قمع الشعب، بل امتدت إلى البيئة. فقد أبادوا أشجار السنديان والزعرور، فأصبحت الأرض عارية. إنهم بحق "أحفاد التتار" (ص 74)، بوحشية القرون الوسطى، وقد استحق قائدهم أن يوصف بـ (هولاكو الجديد) (ص 76). لقد كانت ممارسات المحتلين الفرنسيين، من حيث الجوهر، استمراراً لممارسات العثمانيين، ولذلك وصفتهم رواية (البراري) بـ (التتار الجدد). فجوهر الاحتلالين العثماني والفرنسي لمنطقة الجبل واحد: نهب ثروات المنطقة، وإفقار أهلها وتجهيلهم، وحماية الزعامة التقليدية من انتفاضة (العاميّة)، واستخدام أقسى الأساليب في قمع الثورة الوطنية. أما الفارق بين "الآخر الفرنسي" و"الآخر العثماني" فهو يتعلق بالوسائل لا بالأهداف، وبالمظهر لا بالجوهر. فالتتار الجدد متقدّمون على التتار القدامى من حيث التسليح والتنظيم واستخدام العلم في النهب المنهجيّ المنظم للكنوز الأثرية. إنّ الآخر الفرنسي في رواية (البراري) صورة حديثة ومتطورة وأوروبية للآخر الاستعماري العثماني الشرقي القروسطي المتخلّف.

زمن الآخر الاستعماري لم ينته

تعدّدت أشكال "الآخر" الاستعماري في هذه الرواية، من فرنسي وعثماني وإنكليزي، ولكنّ جوهر ذلك الآخر واحد، وهذا أمر لا يجوز لنا أن ننساه، ولا أن نسمح للاستعمار الفرنسي بأن ينسينا الاستعمار الأقدم والأشد تخلفاً، ألا وهو الاستعمار العثماني. ولا يجوز لنا أن نسمح لأحد بأن يختصر ذاكرتنا، ويقصرها على الاستعمار الأوروبي، فلولا الاستعمار العثماني لما تخلفنا إلى درجة أغرت الاستعمار الأوروبي بأن يحتلّ الوطن العربي ويستعمره. لقد كان الاستبداد الشرقي شرطاً ممهداً للاستعمار الغربي، وتلك حقيقة جوهرية، جسّدتها رواية (البراري) أدبياً، من خلال الشيخ زيدان، أو (الشيخ هوميروس)، الذي كان يحكي لزملائه السجناء في قبو القصر، ما فعله التتار القدامى بالجبل وأبنائه، محققاً بذلك تواصل الذاكرة التاريخية لشعبنا واستمراريتها، تلك الذاكرة التي نرى في إحيائها وتنشيطها وتنقيتها هدفاً رئيسياً لرواية (البراري)، وهذا دور تستطيع الرواية أن تؤدّيه لدى جيل جديد من السوريين الذين لم يعايشوا الاستعمارين العثماني والفرنسي، فالتجربة المريرة التي صاغتها الرواية من خلال تصوير ما جرى في قرية (كفر العسل) ومحيطها، هي تجربة من الضروري أن تبقى حيّة في الأذهان والوعي. فمعرفة الماضي واستيعاب دروسه وعبره أمر ضروري جدّاً لمن يودّ أن

يفهم الحاضر الذي خرج من رحم ذلك الماضي. وبهذا المعنى فإن رواية (البراري) يمكن أن تعدّ جزءاً من الجهود الأدبية الهادفة إلى المحافظة على ذاكرتنا التاريخية وتصحيح مضامين تلك الذاكرة. إنّ ذاكرتنا الوطنية يجب أن تظلّ يقظة. ليكون وعينا الوطني عالياً. فالاستعمار لم ينتهِ بعد، وإذا كان المحتلون الفرنسيون هم (التتار الجدد)، فإن المحتلين الإسرائيليين في فلسطين، والمحتلين الأمريكيين في العراق ليسوا أقل وحشية من المحتلين الفرنسيين، وهي وحشيّة لها عناوين كثيرة، منها على سبيل المثال، ما فعله الإسرائيليون في مخيم (جنين) الفلسطيني، وما فعله ويفعله الأمريكيون في سجن (أبو غريب). إن هجمة الآخر الاستعماري على وطننا العربي لم تنتهِ بعد، ومن الضروري أن نعرف مراحل تلك الهجمة وحلقاتها السابقة. ففي مرحلة ما بعد الاستعمار لا يجوز لنا أن ننسى ما كان في مرحلة الاستعمار. وهذا يُسَوِّغُ ما قام به الروائي محمد رضوان في (البراري) من استرجاع لصورة الآخر الاستعماري.

تعددية المنظور السردي

إن (البراري) رواية تاريخية، وليست عرضاً للتاريخ أو دراسة فيه، بل هي عمل فنيّ تخييلي، انصهر فيه المضمون بالشكل، وامتزجت الفكرة بتجسيدها الروائي. ومن الملاحظ أن الكاتب قد اختار لروايته أسلوباً واقعياً تجلّى في كلّ مكوناتها، من شخصيات، وأحداث، وأمكنة، وأزمنة، وسرد ووصف، ولكنها واقعية، تتسم بدرجة عالية من الشعرية. إنها ليست واقعية تقليدية. ويتم القصّ بوساطة راوٍ عليم بكلّ شيء، يصف الشخصيات والأماكن ويسرد الأحداث بواقعية، مستخدماً العربية الفصحى. أما الحوار فيتم بين الشخصيات الروائية بعامية أهل جبل العرب، وهذا مظهر رئيسي من مظاهر التوجه الواقعي للمؤلف. وتُسرد الأحداث من قبل الراوي أو من قبل الشخصيات وفقاً للتسلسل الزمني الواقعي لحصولها، بدءاً بوصول جحافل الحملة العسكرية الفرنسية إلى (كفر العسل)، وانتهاء بإخماد الثورة بصورة مؤقتة ونفي الثوّار المسجونين. إلاّ أنّ هذا الزمن الخطّي المتقدّم يخترق من حين لآخر بالعودة إلى الوراء، لإلقاء الضوء على ماضي الشخصيات، أو على أحداث سابقة من المهمّ معرفتها لفهم الأحداث الجارية حالياً، كمعرفة قصّة الثائر الشابّ (طلال)، والمترجم حمزة الديك، والأسرة الحاكمة، وفظائع الاستبداد العثماني. ويتم القصّ بشكل رئيسي من قبل الراوي ومن زاوية رؤيته، ولكنّ الكاتب استخدم تقنيات قصّ مكّنته من تنويع زاوية الرؤية وإدخال شيء من تعدد الأصوات الروائية. من تلك التقنيات: الرسالة والنداء والمذكرات. فرسالة الجنرال الفرنسي الموجهة إلى أهالي الجبل تعبّر بصورة مباشرة عن منظوره، وتتضمن خطابه الاستعماري، حيث يوصف قائد الثورة بـ (الأفّاك)، وتوصف الثورة بـ (العصيان)، ويوصف التنكيل الذي تمارسه قوّات الاحتلال بـ (إنزال العقاب بالعصاة) (ص 10). وهذا ينطبق على الرسالة الثانية التي يطلب فيها الحاكم العسكري من الثوار أن يستلموا ويلقوا أسلحتهم (ص 103). كما يعبّر "النداء" الذي وجهه الزعماء والمشايخ التقليديون إلى أهالي الجبل عن وجهة نظر هذه الفئة المتواطئة، التي يتفق خطابها مع خطاب الحاكم الفرنسي من حيث المضمون، ولكنه يختلف عنه من حيث الأسلوب والخلفية الثقافية التي يحيل إليها (ص 106).

ومن التقنيات السردية التي تدخل تنويعاً وتعدّدية على زاوية القصّ تقنية المذكرات. فالمترجم حمزة

الديك يمتلك دفتراً صغيراً يدوّن فيه مشاهداته وتجربته من منظوره الخاص به، كالمذكرة الأولى التي يصف فيها ما يجري في الجبل (ص 42)، والمذكرة التي يصف فيها ما جرى في اللقاء الذي تمّ في السويداء بين الحاكم العسكري وبين وجهاء الجبل (ص 159)، والمذكرة التي يتحدث فيها عن السجناء في قبو القصر، حيث يروي "الشيخ هوميروس" ممارسات العثمانيين (ص 172 ـ 177). ومن الأشخاص الذين يكتبون مذكّرات الضابط الفرنسي الكابتين كوليبيه، الذي أُتيح للمترجم حمزة الديك أن يقرأ مذكراته وينقل جزءاً منها إلى دفتره ويعقب عليها (ص 217 ـ 225)، وهي مذكرات ضمنها كوليبيه رؤيته لأهل الجبل، ولمهمته في المنطقة، وتعرّضه لمحاولة اغتيال قُتل فيها مساعده (222). إلاَّ أنّ كل هذه الأشكال من تنويع المنظور لم تؤدّ إلى تعددية حقيقية للأصوات. وظلّ منظور الراوي وصوته مهيمنين على الرواية. فالراوي ليس راوياً محايداً، بل هو راوٍ ملتزم بالموقف الوطني الثوري، وكلّ ما أتاحه من تعدّد أصوات يخدم منظوره ويكمله ويثير في نفس المتلقي التعاطف معه.

ملامح الشخصيات الروائية

ويسهم الأسلوب الواقعي في بناء الشخصيات الروائية. فالشخصية توصف وصفاً خارجياً يرسم ملامحها الجسمية، كوصف الأمير شهاب: قامة طويلة ممتلئة، وجه مستدير، أنف بحجم بيضة إوزّ، عينان واسعتان، جثة ضخمة، رأس مستدير كيقطينة ناضجة، لباس تقليدي. وتضاف إلى هذه الملامح الخارجية بعض السمات المعنوية والسلوكية، كالقول عند الأمير إنه وسيم ومهاب، وذو كبرياء، ولا يستشير أحداً، ولا يتراجع، ويميل إلى البطش، ويحب الهدوء، ويكره الفوضى، ويعاني القلق والسأم والفراغ الروحي. إلاَّ أن الشخصية الروائية تتضح من خلال أعمالها وما يصدر عنها من ممارسات في إطار الحدث الروائي. ومن الملاحظ أن الكاتب قد رسم الشخصيات بحيث تنسجم ملامحها الخارجية والسلوكية مع الأدوار التي تؤديها في ذلك الحدث، وهذا التراسل بين الشخصية الروائية وشكلها الخارجي، وبنيتها المعنوية والنفسية والأخلاقية، وبين دورها في الحدث الروائي، أمر ملحوظ في الرواية، لا بالنسبة لشخصية الأمير شهاب فقط، بل بالنسبة للشخصيات كلها. إلاَّ أن الملاحظ أنّ الوصف الخارجي والسلوكي للشخصيات قد طغى على وصف ما يدور في النفوس وما يحرّكها من دوافع عميقة. لقد طغى الاجتماعي والسياسي والأخلاقي على النفسي، أو انتصر ماركس على فرويد ويونغ وأدلر معاً.

مكان مضمخٌ بالتاريخ

ومن الأمور اللافتة للانتباه في رواية (البراري) هذا الاحتفاء الشديد بالمكان. فالأمكنة التي تجري فيها أحداث الرواية توصف بعناية وبأسلوب يتسم بدرجة عالية من الشعرية. فتلك الأحداث تدور فوق أرض "كل حبة من أديمها مشبعة برائحة الجثث والدماء" (ص 69). وحيثما سار المرء فوق تلك الأرض، وجد منحوتات أو لوحات حجرية وبقايا أعمدة ترجع إلى حضارات قديمة بائدة. إنه وطن ذو تاريخ حضاري عريق، يسطو عليه الأجنبي، ويشارك بعض أبنائه في تلك الجريمة الكبرى. لذا فإنّ الحرب التي يشنها المستعمرون الفرنسيون لاحتلال ذلك الوطن هي حرب تستهدف حضارته وتاريخه معاً. وتحظى الطبيعة، من أرض وتضاريس ونباتات وغابات وأحراش وبحيرات وينابيع وحيوانات بقسط وافر من الوصف. فجمال الطبيعة، وما يولّده في النفس من

خشوع ومهابة وجلال، حاضر بقوة في هذه الرواية، التي يحيل عنوانها نفسه إلى جزء من أجزاء الطبيعة. وبساتين (كفر العسل) وقراها وغاباتها وأحراشها وبراريها غنية بأنواع النباتات والحيوانات البرّية الجميلة، كالغزلان، والحيوانات المفترسة، كالضباع. وهناك تراسل جليّ بين أحوال الطبيعة وبين أحوال الشخصيات وأوضاعها النفسية، ولكأنّ الطبيعة مرآة لأوضاع البشر. إنّ المكان في رواية (البراري) جدير بدراسة خاصّة به.

ليست القراءة الوحيدة

ومهما يكن من أمر فإنّ رواية (البراري) لبنة أخرى أضيفت إلى معمار ما يمكن أن يسمى (رواية جبل العرب)، وقد قرّبتنا هذه الرواية من فهم تاريخ تلك المنطقة ومجتمعها وخصوصيتها الثقافية. إنها ليست رواية تاريخية بالمعنى الوثائقي، بل هي رواية تاريخية بمعنى أنها صاغت بوسائل فنية وتخييلية فترة من تاريخ منطقة الجبل، ألا وهي الفترة التي شنّ فيها المحتلّون الفرنسيون حملتهم العسكرية الشرسة ضدّ الثورة الوطنية، وتمكنوا بفضل تفوقهم العسكري الكاسح، ووحشيتهم، وتواطؤ الزعامات التقليدية المحلية معهم، وتحالفهم مع الإنكليز، من إلحاق الهزيمة بالثوار، ولكأنّ هذه الرواية تقدّم جواباً على سؤال: لماذا تمكّن الفرنسيون من تحقيق أهدافهم الاستعمارية، ولو بصورة مؤقّتة، وما الثمن الذي دفعوه ودفعه أهل الجبل؟ إن الرواية السورية، منذ بداياتها إلى يومنا هذا تحاور التاريخ، ورواية (البراري) تشكل إضافة مهمّة ومتميّزة إلى ذلك الحوار. تلك هي قراءتي لهذه الرواية، وهي قراءة قد لا تتطابق حتى مع قراءة الكاتب نفسه لروايته، ولكن من حق الناقد أن يقرأ العمل الأدبي بصرف النظر عن قصدية صاحبه، وعلى أية حال فإنّ هذه القراءة ليست القراءة الوحيدة الممكنة والمشروعة، ونحن بانتظار قراءات أخرى.

المبادئ الفكرية والتربوية في أدب الأطفال

نظمية أكراد ـ نموذجاً

صبحي سعيد

يجري الحديث في هذه الأيام، وبصورة واسعة عن الأطفال، وعن الثقافة وعن الأدب والفن الموجه إليهم، وعن العقبات والصعوبات التي تعترض طريق وصول هذه الثقافة، أو مدى فاعليتها، أو تأثيرها الصحيح، في جيل المستقبل. فهدفنا من الثقافة والأدب، تفعيل الروح الإبداعية لدى الأطفال، من خلال آفاق نفتحها أمام أرواحهم، تنمي خيالهم، وتخصب طاقاتهم وقدراتهم الإبداعية. ولابد من الإشارة دائماً أنه من المستحيل أن نفصل بين مجالات وحقول الحركة الثقافية والأدبية في الحياة، بما في ذلك الفصل بين الأدب الموجه للصغار، والأدب الموجه للكبار.

فأكثر الأدباء الذين يكتبون إلى الكبار، يكتبون إلى الصغار أيضاً، ومنهم أدباء عالميون. وأرى أن الفاصل بين أدب الصغار والكبار شفاف جداً، وهلامي، إلا في جوانب محدودة، قد نختلف حول خصائصها، وتحديد جوهرها، من أجل أن نؤكد أننا لن نستطيع أن نقدم أدباً طفلياً متميزاً، ما لم يخرج هذا الأدب من حركة أدبية متميزة. فنحن بحاجة إلى أديب مبدع متميز، قادر على التحليق، والتغريد في رياض الإبداع، وقادر على الدخول إلى عالم النفس

الإنسانية، والوقوف على أغصان أسرارها، والتغني بقيمها. هذا هو الأديب الذي نحتاجه للكبار والصغار، وأعتقد أن هناك أدباء استطاعوا الدخول إلى هذا العالم غير المحدود، إن لم نقل أنهم يجدون في البحث، وبكل ما يملكون من جهد وطاقة، عن هذا العالم. وهناك أناس يتوهمون أنهم دخلوا هذا العالم من أبوابه الخلبية ـ السرابية، وهنا تكمن المأساة. ولا ننكر جهود الأدباء في الوطن العربي، للنهوض بحركتنا الأدبية، للكبار والصغار، بل نعترف بها، ونحترمها ونُجلها، ونحاول أن نقدمها للقارئ للحوار والمناقشة، لبلورة قيمها الفكرية والفنية والتربوية. فالأدب لا يخرج من سجون الورق، إلى قلوب الناس، إلاَّ من خلال قراءة عميقة، شفافة صادقة، قراءة الباحث عن جواهر الأدب، وكنوزه المكنونة بين السطور، وما تحتها. وفي هذه المحطة، أحاول أن أقدم واحدة من أديبات عالم الطفولة.. أديبة كرست جهدها كاملاً، لخدمة الثقافة والأدب الموجه للأطفال، هي السيدة نظمية أكراد، التي ظهرت على الساحة الأدبية، بمجموعتها الأولى، الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب عام 1982، بعنوان (الأفعى والراعي) وتضم ست عشرة قصة، يميل معظمها إلى طابع الحكاية، إذ أن اكثر قصص المجموعة، تستند، أو تنهل أحداثها وشخصياتها من كنوز الأدب الحكائي، أو تتزيا بمنمنماته الطريفة. وقد صدر لها العام المنصرم، مجموعة قصصية جديدة عن اتحاد الكتاب العرب، بعنوان (النمر الشجاع) وتضم ثماني قصص، ولها أيضاً مجموعة ثالثة بعنوان (الحصان الأزرق) صادرة عن اتحاد الكتاب العرب عام 1987، وتضم سبع قصص. تحمل الكاتبة إجازة في الحقوق، و(دبلوم) آداب من جامعة القديس يوسف، في لبنان.. وهي عضو في اتحاد الكتاب العرب ـ جمعية أدب الأطفال.

يهمنا من الأدب الطفلي أولاً، أن يمثِّل المبادئ التربوية، بعيداً عن الوعظ والإرشاد، بقوالب فنية متميزة، أو مقولبة على أقل تقدير، ليكون هذا الأدبُ قادراً على الوقوف إلى جانب الأدب العالمي المرموق. فإلى متى ندور إعجاباً في سحر (سندريلا)، (أليس في بلاد العجائب) وغيرها من عيون الأدب العالمي، وقلما نذكر ألف ليلة وليلة العربية، التي ألهمت العديد من كتاب الغرب؟!

وحين نبحث في الأدب عن القيمة الغذائية، أي الفكرية والروحية والتربوية، ندرك أن هذه القيم هي التي تشكل النواة، والبذرة التي نأمل غرسها في نفوس الأطفال، في وقت يشهد فيه الأدب، هياماً بزركشات ومنمنمات لغوية، لا تشير إلاَّ أن كاتبها، غارق في ذاته الفارغة من أي هم وفكر. ومن مجموعتها الأولى، تحاول الأديبة تسليط الضوء على السموم القاتلة للطمع، وتعكس الضوء على مشاعر الانتقام، التي تقود صاحبها إلى الهلاك أيضاً، فتؤكد الأديبة نظمية أكراد في قصتها الأولى أن سموم الطمع ومشاعر الانتقام، تفسدا الحياة، وتحرق ما منحته لها هذه الحياة، من مفاجآت سارة، كافأتنا عليها، اعترافاً وتقديراً على ما وهبتنا إياه الطبيعة. فحتى الفن، الذي يبهج الأرواح، ويسحر الألباب، ويفتح أمام صاحبه الكنوز، يموت أيضاً، إذا داهمته نيران الطمع، أو مشاعر الانتقام، كما حدث لأبي إبراهيم وابنه، في قصة (الأفعى والراعي). فالقصة تقدم إلينا راعي القرية (أبو إبراهيم) الذي يصطحب قطيعه ويوغل به في السهول المحيطة، حيث المراعي الخضراء.. وفي

أوقات الاستراحات، يُخرج أبو إبراهيم نايه، ويأخذ بالعزف عليه، فتنبعث منه أنغام عذبة، تبدد صمت السهول، وتصل إلى مشارف القرية، والفراشات تطير حوله، جذْلة بأجنحتها الملونة. ذات يوم تنفتح عليه أبواب الرزق، حيث يشاهد أبو إبراهيم أفعى، تقدم له، في كل مرة تستمع فيها إلى ألحانه، قطعة ذهبية. إننا هنا أمام رموز الحكاية ومعانيها. فالأفعى هي التي تجود بالمال، وتعبر عن [الرزق الوافر] الذي بدأ يتدفق على هذا الراعي الفقير، الذي يصفه الأدب العربي بأنه أجهل الناس، فقال في حقه العربُ: (لا تستشيروا راعياً، ولا معلماً، ولا كثير الجلوس مع النساء).. وقال عنه المتنبي: /يموت راعي الضآن في جهله/.. وعندما يكثر المال، يفكر أبو إبراهيم بالحج، فينيب عنه ابنه، في رعي الأغنام.. فتستمر الأفعى بإكرام الشاب على عزفه وألحانه الشجية. وهنا يتأجج المطمع في ذات الشاب، ويدفعه إلى التفكير في قتل الأفعى، كي يستولي على الكنز كله، لكنه يفشل، وتفلح الأفعى في قتله، لتضع الأفعى بيوض الانتقام، أو الحسرة والألم في نفس أبيه. فهل تعود الأمور إلى مجاريها؟ وهل يصلح الفن ما أفسده الطمع والطيش؟ تؤكد الكاتبة، في قصتها، أنه من المستحيل أن يصلح الدهرُ كوارث الطمع والطيش؟. يعود أبو إبراهيم من الحج، ليرى أن الأمور انقلبت رأساً على عقب، فَقد قتلَت الأفعى ابنه، أي تلك الأفعى التي كانت مصدر رزقه وثرائه، فأصبحت تلك الأفعى حذرة، ولسان حالها يقول: (اتق شرَّ من أحسنت إليه)، ثم غابت الأفعى دون عودة. هكذا يجني الإنسان على نفسه، وهكذا يدَّمر ينابيع رزقه. وهنا لا ننسى الأفعى كرمز للمال، الذي يشعل جنون الطمع في الإنسان. وهنا أيضاً لابد أن نتذكر السيد المسيح عليه السلام، في نصيحته لمن أراد أن يكون تابعاً له: (اترك أموالك واتبعني) فالمال مخيف، ومصدر المال، لا تحمد عقباه. فكأن المال مرتبط بالأفعى، إن لم تؤذ صاحبَها أصابت ذريته بالأذى. وهذا ما نراه في الواقع، وما تبرهن عليه الأحداث منذ الأزل، وأرى أنه من الضروري أن نضرب على هذا الوتر كي نذكِّر الكبير والصغير، بخطورة المال، وما يجلبه للإنسان من كوارث مدمرة.

في قصة (ما بداخلك أقبح) تقدم لنا الأديبة قصة عن الغراب الذي أراد أن يكون لـه صوت جميل كصوت البلبل، ظناً منه أن لون الريش، يمكن أن يمنح صاحبَه الصوتَ الذي يريده ويتمناه. فقام هذا الغراب بتلوين ريشه، إلاَّ أن هذه الألوان الجميلة، لم تحقق لـه أحلامه، فعاد خائباً، إلى أهله وبني جنسه، ليجد مصيبة أخرى بانتظاره، حيث استنكرته الغربان ولم تعرفه، لأنه غيَّرَ لونه، فالتبس الأمر على أقرب الناس إليه.. ولم يُعرفْ هذا الغراب إلا حين سمعت الغربانُ صوته، فتكاثرت عليه، ،أخذت تنتف ريشه، ولم تتركه إلاَّ منتوفاً أحمر الجلد، يبكي وحيداً حزيناً، وذنبه الوحيد أنه لم يستطع أن يصبح بلبلاً، ولا أن يعود غراباً كما كان.

القصص والحكايات التي تناولت هكذا موضوع ليست قليلة، وكلها تدين (الشخصيات) الشبيهة بالغراب، وتطالبه وأمثاله بالبقاء ضمن الدائرة التي خلق فيها. هنا نغلق الدائرة، ونحن نتوجه إلى توبيخ الغراب الذي أراد أن يكون لـه صوت جميل. وحين نقوِّم شخصية الغراب نرى في أمنيته هذه نقطة إيجابية. لكن المشكلة الأهم في هذه القصة، ليست في الأماني والأحلام، بل في كيفية تحقيق هذه الأحلام. فقد قتلتْ هذا الغرابَ أحلامُه، بأن يكون لـه

صوت جميل، لكنه لم يستطيع تحقيق أحلامه، حين ظن أن صوت البلبل مرتبط بالشكل واللون، وأن تحقيق هذا الحلم سهل بسيط، لا يتعدى تلوين الريش بألوان تشبه صاحب الصوت الجميل. إضافة إلى ذلك، فالقصة تؤكد على لسان كاتبتها، أحلام الغربان لا تثمر أبداً، لأنها تنبع من الحسد والغيرة. وهذا الحسد وتلك الغيرة، لا يملكان القدرة الكافية، لإيصال صاحبهما إلى الغاية المنشودة، بل العكس هو الصحيح، فهما اللذان يقودان صاحبهما إلى صحارى الندم والألم والحزن، كما حدث مع الغراب.

*في مجموعتها القصصية الثانية الموجهة إلى الأطفال بعنوان (الحصان الأزرق) الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب عام 1987، نقرأ قصة تتناول فيها الكاتبة حياة شجرة الجوز، في صيغة مذكرات، ترسلها الشجرة مع الأطفال، إلى البستان، حيث وُلدتْ وشبَّت فيه تلك الشجرة. وتهدف الكاتبة، كما يبدو لي، من هذه المذكرات، إلى تعريف الأطفال بها.. أي أنها تقدم نفسها إلى الأطفال، بعد أن أصبحت مكتبة، تضم الكتب الفريدة إلى صدرها. لاشك أننا نستشف الأهداف الفكرية والتربوية التي انطلقت منها هذه القصة، إذ تؤكد الكاتبة أهمية شجرة الجوز، التي لم تنعدم فائدتها، حتى بعد موتها، أو تقدمها في العمر. فقد عاشت هذه الشجرة عمراً مديداً، وحملت في ذاكرتها الحلو والمرَّ.. ومن أحلى ذكرياتها أنها كانت تمد أغصانها لتبني العصافير أعشاشها عليها، فتستمتع الشجرة بزقزقات العصافير وتغريدها. أما الذكريات المؤلمة، فسببها بعض الأطفال الذين كانوا يسيؤون إلى تلك العصافير، بحرمانها من فراخها، حين يخربون تلك الأعشاش، ويعبثون بها. وكأن الشجرةَ حين تحمّل الأطفالَ مذكراتها، تضع في أعناقهم أمانة ألاَّ يسببوا أي أذى للعصافير التي تحبها الأشجار، ونحبها جميعاً. وفي هذه الأمانة، أو في هذه الأمنية، تعبر الشجرة ـ من خلال الكاتبة بالطبع ـ عن حبها للطيور التي تعتبر عنصراً مهماً في الطبيعة. وهذا من المبادئ المهمة التي يهتم بها العالم كله في هذه المرحلة، حيث يكثف هذا العالم جهوده لحماية الحيوانات، ومنها الطيور، التي تعتبر رمزاً جمالياً مهماً لكرتنا الأرضية. ولا تبتعد الأديبة نظمية أكراد في أكثر قصصها ذات الطابع، أو الشكل الحكائي، عن الطبيعة في مجموعتها الثانية.. ففي قصتها المعنونة بـ (الأرض والتفاحة والسر) تسعى الكاتبة في حديثها عن الطبيعة، للتعبير عما تعانيه الأرض من ألم وأحزان، بسبب القنابل والقذائف والمتفجرات والصواريخ، التي تُقذَفُ بها الأرض، لتدمر المدن العامرة، وتقتل الأطفال.. وهذه القنابل تحرق وتطحن البشر. وتشتكي الأرضُ للتفاحة: (إنهم أبنائي، وأنا خجلة بهم! يا للعار! ترابي شرب من دمائهم. انظري هنا نَزَفَ دمُ طفل، حتى انتهى.. الخ) لكن الأرض لا تتألم من البشر الذين يحفرون فيها الآبار، ويحرثونها، ويشقون صدرها، فيزيدها ذلك فرحاً وسروراً، مادام يقدم الخير للناس. فشتان ما بين جراح تشقها الصواريخ والقنابل، وبين جراح يشقها المحراث. والمقياس الذي يؤكد الألم أو ينفيه، هو الفائدة التي تنتج عن هذا الجرح أو ذاك. وهذه نقطة مهمة في عالم التربية. وهنا يبرز السؤال الذي علينا أن نجيب عنه جميعاً: لماذا هذه الحروب، مادامت لا تجلب إلاَّ الدمار؟

في قصة (مدينة الحمام) تقدم الكاتبة شخصية العم فياض، الفلاح الذي أصبح أوسع ثراءً من الملك

نفسه.. لكن هذه الثروة لم تتغلب عليه، ولم تمس ذاته الإنسانية بأذى، فبقي ذلك الإنسان الطيب الذي لا يدخر جهداً، ولا يبخل بمال، في سبيل مصلحة غيره من الناس، وفي سبيل مصلحة الوطن. والمهم في الأمر، أن هذا الفلاح لا يتخلى عن أرضه ولم يغب عنها يوماً واحداً، لأنه يؤمن بأن الأرض هي الجذور والوجود.. وهي الثروة الدائمة التي لا تنضب. هكذا ضمن هذا الفلاح حياته وآخرته، واكتسب احتراماً لم يحظ به أحد سواه. لقد عاش هذا الفلاح الحكيم، الذي استطاع أن يوظف المال توظيفاً صحيحاً مفيداً، حياةً كريمةً، ومات معززاً مكرماً، وحُمِلَ إلى مثواه الأخير، في موكب مَهيبٍ، شارك فيه أبناء مدينته كلهم، رجالاً ونساءً وأطفالاً، والملك في مقدمتهم، يحملون نعش حبيبهم فياض، إلى القبر. تجعل منه الكاتبة، رمزاً للعطاء، يعبر عن الاحترام والتبجيل. فقد وَضِعَتْ على قبره يداً تطير منها حمامة بيضاء، تندفع منها مياه صافية، تصب من بين الأصابع، ليشرب منها كل من يزور القبر. في هذه القصة، لا نرى الصراع، أو العداء، الذي نعرفه ونصطدم به، في مجالات الحياة، إلاَّ في هامش بسيط، تجسدَ في شخصية زوجة فياض، التي كانت تدفع زوجها إلى الاستئثار بهذه الثروة، والاستفادة منها، بعيداً عن الناس والمجتمع. ويبدو أن شخصية فياض القوية، وإيمانه بأن الثروة للناس جميعاً، وحزمه في تطبيق ما يؤمن به، لم يعمق الصراع بينه وبين زوجته.. إذ أن المبادئ السامية، في هذه القصة ـ الحكاية ـ أقوى من أن يقاومها أحد. وهذه وجهة نظر نحترمها، رغم أنها تبزغ من أحلامنا وطموحاتنا الرومانسية.

في مجموعتها الأخيرة، المعنونة بـ (النمر الشجاع) تُبْرِزُ الكاتبةُ دور الأم في حياة الحيوان، في قصة تحمل عنوان المجموعة نفسها، إذ أنها ترسم لوحة عميقة لنضال الأم ودأبها، وتضحياتها في سبيل أبنائها الصغار، حتى يأتي يوم، تلقن فيه الأم أولادها، ما تحتاجه من دروس، قبل انطلاقتها لتواجه الحياة وحيدة، معتمدة على نفسها، في مواجهة ظروف الحياة القاسية. وكانت أوَّل نصيحة تسديها الأم لأبنائها الذين شعروا، أو ظنوا بأنهم أقوياء، هي: (لا يكفي أن تكون سريعاً وقوياً) إذ لابد من الخبرة. لاشك أن موضوع الخبرة قد يبدو صعباً، لأنها محصلة لتجربة عملية طويلة، تضاف إلى طاقات وإمكانيات، يكتسبها الحيوان عبر الوراثة.. لكن هناك توصيات لابد منها، تنقلها الأم من الأجداد إلى الأحفاد، ومن هذه التوصيات الرئيسية والمهمة جداً، الحذر والحيطة من الأعداء.. حيث نرى الأم وهي تنبه أولادها أولاً ـ من الأعداء، لتدفع جراءها إلى (التفكير) طويلاً، بهذه الكلمة التي تحذر بها الجراءَ، من اعتمادها على القوة والسرعة فقط، في المعارك التي يخوضونها. إذن علينا الاستفادة من التجارب التي نكتسبها من الحياة، ومن معاركنا القاسية التي نخوضها في رحابها. وأرى أنها التفاتة مهمة، حين تسعى الكاتبة إلى تنبيه أطفالنا ـ وكبارنا أيضاً ـ إذا شئنا، إلى أن القوة وحدها لا تكفي، إذا لم تقترن باليقظة والحيطة والانتباه.. إذ أن الأخطار أكبر مما يمكن أن نتصورها، أو تنحصر في توقعات محدودة.

في هذه القصة تطرح الكاتبة مأساة الحيوان المتمثلة في أحد أهم أنواعه، وهي النمور، التي تواجه كغيرها من الحيوانات، مشكلة الانقراض، ولاسيما أنواعها النادرة. ومن المفيد جداً أن نلفت نحن الأدباء، انتباه أطفالنا إلى هذه المشكلة التي يكثف

العالم جهوده في سبيلها، فبدأ يقيم المحميات، لإعادة الأمن والأمان، إلى العديد من الحيوانات التي كاد الإنسان أن يفنيها. ففي هذه القصة، تحكي النمرة الأم لأولادها، عن الأجداد والآباء الذين جنى عليهم الإنسان، بقتلهم للاستفادة من جلودهم. يسأل الأبناء أُمهم: (وهل هؤلاء الأعداء يخشونك، ولا يقتربون منا عندما نكون معك..؟) فتجيب الأم: (لا.. ولكن عندما تكونون معي نكون أكثر قوة، وندافع عن أنفسنا، ويحمي بعضنا بعضاً).. هنا يبرز دور الأم في تربية الروح الجماعية لدى أبنائها، ليكونوا أكثر قوة في مواجهة ظروف الحياة، والتصدي لعدوان الأعداء. وهذا مهم جداً في عالم التربية، إذ أننا بحاجة ماسة جداً إلى التأكيد على موضوع الوحدة والاتحاد والروح الجماعية، للحفاظ على الحياة، ولاسيما في الأوقات الصعبة، وفي مواجهة أعداء لا يعرفون الرحمة (كالبشر) الذين يخربون كل شيء حولهم، ويدمرون ثرواتهم، ليجلبوا الكوارث إلى كوكبهم الأزرق الغني الجميل. في هذه القصة تركّز الكاتبة اهتمامها على جَرْوَين، بقيا على قيد الحياة من عدة جراء نفقت.. وتميز الكاتبة بين الجروين، إضافة إلى الشكل الخارجي، بعنصر الشجاعة. فقد انطلق الجروان، للبحث عن غريمهما ـ الإنسان.. لكن أحدهما تراجع عائداً إلى أمه، بينما استمر الثاني، تدفعه شجاعته وإقدامه، قدماً إلى الأمام، ليحكي كلَّ حيوان لـه عن معاناته مع ذلك الكائن الذي تصفه الكاتبة على لسان النمر (هذا الإنسان الجبار العتيد المتغطرس، الذي لا يوفر أحداً وليس لـه أصدقاء إلاَّ نفسه..) ويضيف الحصان: (لا يستطيع التغلب على الإنسان إلاَّ الإنسان نفسه).. ويستمع هذا النمر الشجاع، إلى الحصان، يعبرُ عن فخره واعتزازه بصديقه الإنسان: (إنه صديقي الذي أقدم لـه حياتي، ولا أسمح لأحد بأن يذمه، بالكلام أو، بغيره).. وهنا تصل شجاعة النمر إلى نهايتها، حيث يُقْبَضُ على هذا النمر المتحمس الشجاع، ليتم نقله إلى حديقة الحيوان، وتبدأ لهذا النمر الشجاع، حياة جديدة مدجنة، تختلف اختلافاً جوهرياً، عن حياته في البراري، حيث الحرية والأفق الواسع المفتوح، وحيث الطبيعة وسحرها. وهكذا، قادت الشجاعة صاحبها إلى حيث لا يريد. ونعرف ما الذي يجري للنمور، من أحداث، ومعاناة، صورها لنا الكاتب الكبير زكريا تامر في قصته (النمور في اليوم العاشر). تحمل هذه القصة أفكاراً ومبادئ مهمة، تلفت انتباهنا إلى التغيرات الجوهرية، التي تحدث في الحياة. فالنمر الشجاع لم يُقْتل كجده، ليتم الاستفادة من جلده، بل أُسر ليكون دمية في حديقة الحيوانات، وفرجة للصغار والكبار. وهذه أيضاً مأساة، ندفع جميعاً ثمنَها، نتيجةً لأخطاء الإنسان، في التعامل مع محيطه الحياتي. القصة توجه مشاعرنا إلى مأساة هذا الحيوان وغيره من الحيوانات، التي تعاني من التعسف البشري.. وهو تعسف يرتد على الإنسان نفسه بالأذى والأضرار الفادحة.

في قصة (نسمة) تقدم لنا الأديبة فكرة رمزية مهمة، في موضوع التربية، أرى أننا بحاجة إليها جميعاً، حيث قامت الكاتبة بتحديد الأسس التي تحفظ لنا أبناءَنا من الضياع. فنسمة هي الطفلة التي رُزِقَت بها الملكة بعد انتظار طويل. فهل المهم أن نُرْزق

بأطفال، لنروي بهم غريزة الأبوة والأمومة؟ وهل الأطفال براعم، لا تحتاج إلاَّ إلى العواطف الدافئة والمشاعر الحميمة؟ أم أن الطفل مشروع عظيم، يحتاج منا إلى اهتمام كبير وجهد عظيم، وإلى قدرات تربوية متميزة، لإعداده، كي يكون شخصية نافعة للمجتمع، ويكون قادراً على حماية نفسه، في مواجهة متطلبات الحياة المشروعة، واحتياجاتها الملحة؟. في هذه القصة تنبه الأديبة إلى موضوع التربية التي تكوِّن الإنسانَ، طاقة مهمة قادرة، لها شأن كبير، ووزن مؤثِّر واضح في الحياة. تتحدث القصة عن ملكة تحلم بأن يرزقها الله طفلاً يملأ عليها حياتها، فأعطاها وحقق أمنيتها.. وهذا ما يحدث كثيراً معنا جميعاً. نتمنى، فتتحقق أمنيتنا.. وهنا يأتي الاختبار. أين هي قدرتنا ومواهبنا في حفظ وصون هذه الأمنية، في مواجهة الحياة؟ فالأماني كالأشجار، تحتاج إلى اهتمام وجهد، كي تبقى هذه الشجرة خضراء يانعة. وتؤكد الكاتبة في قصتها، أن محبتنا لأولادنا لا تكفي، إذا لم تقترن بجهد نعمل من خلاله، لبناء وتأهيل أبنائنا، ليكونوا رجالاً ونساءً متميزين، بقدرات وطاقات فريدة، تربطهم بمفاصل الحياة، وتعزز مكانتهم وتبرهن على فاعليتهم وأهميتهم. لقد صوَّرت لنا الكاتبةُ (الحياة) في صورة امرأة قدمت للملكة ما تتمناه وتحلم به، لكنها (هذه الحياة) حذَّرتها من الإهمال. فهذه المرأة، أي الحياة، ستسترد ما أعطت وما وهبت، أو ما بشرت به، إذا لم يقدِّر المرءُ، هذا العطاءَ، ليس بالمحبة فقط، بل بفعل وعمل يصونان هذا العطاء، بهدف نبيل سامٍ. في هذه القصة، تُخطبُ نسمة لابن ملك.. لكن هذه الخطبة، بنيت على إعجاب بالمظهر الخارجي. أي على الشكل. وهذا الجمال الخارجي كمن يسيرُ خلف سراب، سرعان ما يتبدد، لأنه لا يملك أساساً له، فهو قرين الوهم، أو لعله الوهم نفسه، يخدع النظر المرهق، ولا يروي ظمأً. وهنا تعبر الكاتبة عن موقفها تجاه تربية الفتيات بالأخص، لأنهن أمهات المستقبل، فكأنها تطالب بالاهتمام بهن، ليكن أمهات متميزات، بفعلهن، وليس فقط بجمالهن الخارجي.

وتخبرنا الكاتبة في قصتها (احذر الحيَّةَ) عن الخلد الذي فقد عينيه، أو كيف استطاعت الحيَّة أن تسرق عيني الخلد، لتدفعنا الكاتبة إلى الحذر والحرص الشديدين تجاه كياننا، وحماية أعضائنا الأساسية، من طمع الأعداء الطامعين بها. في هذه القصة، تعود الكاتبة إلى موضوع الأفعى كرمز، لتعطي القارئ المتأمل، صورة أخرى من صور الأفعى التي تحمل دلالات بلاغية ومجازية كبيرة، في الأدب وفي الذاكرة الشعبية أيضاً. في هذه القصة نتعرف إلى الحية الخبيثة المقنعة بقناع الصديق الودود، الذي يعطيك من طرف اللسان حلاوة، ويروغ منكَ كما يروغ الثعلب. ترسم الكاتبة لوحة بليغة للخلد، قبل أن يفقد عينيه، وهو في الطبيعة: (.. وعيناه الجميلتان تلتقطان الصور البديعة للطبيعة الرائعة التي تحيط به: فراشات ملونة، ترفرف بأجنحتها.. أزهار مختلفة الألوان الخ).. ولم يُعكِّر على الخلد هذه المتعة وتلك الراحة، إلاَّ بكاء الحية وشكواها من أنها لا تملك عينين كالآخرين، ترى بهما كل ما يحيط بها. عندئذ رق قلب الخلد لبكاء الأفعى، واستكان لحججها الواهية، التي تريد من خلالها (الترويج) لمبادئ الطيبة والتعاون، ونبذ الأنانية التي تتحكم بالكائنات من أجل أن تحقق أهدافها العدوانية. قد نكون متفقين

على شخصية الحية . ككائن استطاعت أن تجرِّدَ الخلدَ من عينيه، بدهائها، وحلاوة لسانها، ودموعها الكاذبة، لكن هل نتفق على شخصية الخلد؟ فهل كان كرمه وعواطفه الرقيقة، ومشاعره الحميمة، هي السبب في وقوعه في فخ الحية، أم أن سذاجته، وضعف تفكيره، كانا السبب في فقدان عينيه؟ أي هل طيبته وكرم أخلاقه غير المحدودين، هما السبب، حيث الكريم، يجود بأغلى ما لديه حين يطلب منه ذلك، وأن كرم الكريم لا حدود له؟ ومهما كانت الأجوبة، فإنها لن تغفر للخلد خطيئته تجاه نفسه.. ومهما كانت الأجوبة، فإننا ندين الخلد ونلومه، ليكون عبرة لمن يعتبر، ونرى في تجربته درساً، علينا الاستفادة منه، بالحذر الشديد والحيطة والحرص على ما نملكه، لأننا إن ضحينا به أصبح سلاحاً يُستخدم ضدنا، كما حدث في هذه القصة التي تؤكد فيها الأديبة، على مبادئ نأمل أن يطلع عليها الكبير قبل الصغير.. وهي دعوة للكبار، خاصة، للاهتمام بأدب أطفالهم، ودراسته، ومن ثم مناقشته مع أطفالهم، لتعميق المبادئ والأفكار التي يطرحها أدباء الأطفال، المهتمون بثقافتهم، العاشقون لعالمهم الساحر. (احذر الحية) حكاية . قصة غنية بمعانيها ودلالاتها البليغة.. نأمل أن نقرأها، لنتعرف إلى الخلد الذي فقد عينيه، وإلى الحية كرمز للشر المدسوس في العسل، والخبث المقنَّع بأجمل الأقنعة. فهل التعرف إلى هذا الشرِّ صعب، أو مستحيل؟ أعتقد أن التعرف إلى هذا الشر ليس صعباً.. فكأن هذا الشرَّ يفصح عن نفسه، من خلال الجشع والطمع اللذين يبدوان في سلوكه الشرير. فالحية لم ترض بأن تأخذ عيناً واحدة، بل أصرت أن تسلب الخلد عينيه الاثنتين، كي تجرده من أية قدرة، يستطيع من خلالها أن يستعيد ما أعطاها. إذن الطمع والجشع، هما أول وأبرز علامات الأشرار الذين يريدون أن يسلبوا الآخرين كل ما يملكون، وعلينا أن نكون حذرين من هؤلاء الأشرار، وهذا ما أكدته الكاتبة في قصتها.

لن أتوقف طويلاً مع قصة (الشجرة وأسرة العصافير) لأن الكاتبة اعتمدت على الحوار بين العصافير والشجرة، لإظهار ما يعانيه كل منهما في الواقع. وعلى الرغم من أن الحوار مهم جداً في الأدب، ويؤدي دوراً مهماً، إلاَّ أننا نبحث دائماً عن القضية، أو المشكلة التي يطرحها الأديب، ونعيش مع الشخصيات التي تشارك في أحداث هذه القصة، للكشف عن جوهر هذه الشخصيات، وعن قدراتها في الدفاع عن الحق والحقيقة في مواجهة الأشرار الذين يسعون بكل ما يملكون، لقتل الحقائق، ومن ثم تحويلها إلى تماثيل، تلعب بها كما تشاء. يبدو الحوار، في هذه القصة عامّاً، ووصفاً خارجياً لهموم، أعتقد بأنها لم تمس قضايا تربوية، كما حدث في القصص التي قدمناها، ومنها، على سبيل المثال، (مذكرات شجرة) أو (احذروا الأفعى) وغيرها من القصص المهمة، من وجهة نظري. في هذه القصة تشتكي الشجرة من أنها لا تملك جناحين لتطير بهما، كما تطير العصافير، كما تشتكي العصافير من البرد، ومن هموم أخرى، نأمل، أو ننتظر من هذه الشخصيات، فعلاً يقاوم كلَّ ما نعاني منه، كي نعمل على مقاومته.. إذ أن القضية التربوية الأهم، تكمن في تنشيط قدرات الطفل وإمكاناته، ليكون قادراً على المقاومة والدفاع عن الحقيقة والحقائق، بالفعل لا بالقول.

وتخوض الأديبة غمار أدب الخيال العلمي، في

قصتها (زيارة إلى كوكب آخر)، تؤكد من خلالها فكرتين، تعبر في الأولى، عن أحلامها وأمانيها في تكنولوجيا متقدمة، لا تلوِّث ولا تزعج، ولا تسبب أي أذى في مجتمع يكون فيه الأطفال قوة فاعلة، تحيطهم الرعاية والعناية من كل جانب. وتعبِّر في الفكرة الثانية عن أهمية المحبة والعلاقات الحميمة، وتضعها فوق كل الاعتبارات. وترفض الأديبة الحياة، مهما كان نوعها، ومهما ضمَّت من القيم، بعيداً عمن تربطنا بهم علاقات حميمة، في رياض الوفاء وحقول المحبة. فالقصة تتحدث عن عادل، من قرية المحبة، يدعى إلى زيارة كوكب آخر، في رحلة أرادها أن تكون سريعة، كي لا يُقلِق عليه أهله، فشاهد هناك ما أثار إعجابَه، ولاسيما في مجال التكنولوجيا المتطورة، التي تسير على الطاقة الشمسية.. وفي طريقه إلى الكوكب الآخر، قرأ عادل كتاباً عن ذلك الكوكب، من خلال عدسة مُتَرجِمَة، قدمت إليه معلومات عن المعامل وعن الطبيعة والمدارس.. كما شاهد عادل كلَّ ما قرأه مصوراً، وعرف أن المركبة التي تقله، تسير بسرعة الضوء. وباختصار، فقد رأى عادل هناك وعاش أحلامه وما يتمناه.. وعندما عاد إلى أهله، رآهم قد شاخوا وتقدم بهم العمر، ومات والده، بعد أن انتظره طويلاً، بينما لم يزل هو شاباً.. وقد أحزنه هذا الأمر، لأنه شعر بأنه تميز، أو حقق كسباً ما، لم يشاركه أهله به. إذن، يحلم عادل ويتمنى التطور، لكنه لا يريد أن يسير إلاَّ مع أهله وناسه في هذا التطور. وهنا ندرك بأن الروح الجماعية، قويةٌ وصحيحة لدى عادل، وهذا ما نسعى إليه، ونريده لأطفالنا، ومستقبلنا الذي نطمح إليه. وهنا نقرأ دعوة صريحة إلى بيئة صحيحة، لا يلوثها التقدم التكنولوجي، كما نقرأ أيضاً دعوة إلى علاقة حميمة بين الإنسان والطبيعة، إضافة إلى نقطة مهمة جداً، تؤكدها الكاتبة، ألا وهي: كم نحن متخلفون عن كواكب أخرى، تمكنت من الحفاظ على شباب الإنسان وصحته، من خلال واقع نظيف نقي، يمدنا بالصحة والحيوية والشباب.

في قصتيها الأخيرتين (الوقت والحلم) و(الصيف الشاب) في مجموعتها القصصية (النمر الشجاع) تطرح الأديبة موضوع الزمن، تحاول الكاتبة من خلاله تقديم صورة مبسطة عن الزمن، تقربه كمفهوم من استيعاب الطفل. في القصة الأولى (الوقت والحلم) نعيش مع قصة طفل يشعر أن الزمن يقف عائقاً أمام أحلامه وأمانيه في ممارسة ألعابه، كما يمارسها الأطفال. وتحاول الكاتبة أن تقنع الطفل، بأن للعب وقتاً وللعمل وقتاً.. ومن غير المفيد أن نعطي وقتنا كله إلى اللعب فقط. في هذه القصة نتعرف إلى طفل يسعى إلى الانتقام من الزمن. وهذا الانتقام، يقود الطفل أو لعله، يقربه من تعرُّف الزمن، أو الاهتمام بهذه الكلمة، التي تختزن في مضامينها الكثير. ينطلق الطفل، في البداية من مشاعر الكراهية والحقد، الأمر الذي يدفعه إلى تحطيم الساعة، ظناً منه أنها تمثل الزمن. لكن الكاتبة تقدم إلينا مدخلاً تؤكد من خلاله أهمية اللعب في حياة الأطفال. وقد يقود هذا المدخل إلى المعرفة. فمن خلال اللعب، يحلِّق الطفلُ بطائرته، وعبر الخيال، ليتعرف الواقع، ويصطدم بما يهدد هذا الواقع من أخطار. هنا نستشف نداء الكاتبة، ودعوتها الموجهة إلى الأطفال، لأنهم عماد المستقبل، وهم المعنيون بحماية مستقبلهم، وحماية اللعب، كحق مقدس، لنا جميعاً، في الحاضر والمستقبل. فهناك أخطار تهدد هذا المستقبل، علينا أن نكون حذرين تجاهها، والعمل من أجل التغلب عليها ليصفوَ لنا

اللعب الذي يعشقه الأطفال. في هذا المعنى تكمن الفكرة الأساسية في القصة. ويمكن الحديث عنها طويلاً، لكنني أود الإشارة إلى أن القصة الثانية عن الزمن، اعتمدت أيضاً على حوار بين الفصول، في تفسير الزمن، وتوجيه الاهتمام إلى احترامه وتقديره، وإنصافه، كي لا نظلمه بكلمات وجمل تعبر عن احتقار، أو كراهية. تنطلق الكاتبة من لوحة قاسية، لكنها تنم عن محبة الطفل واهتمامه بجدته، حين يتأمل وجهها الذي يختزن السنين الطويلة، وهمومها ومتاعب الحياة وجمارها. عندئذ يسأل الطفل أحمد، عما يكمن خلف هذه العلامات، فتجيبه الجدة: (إنه الزمن الذي يأتي متسللاً، كمن يمشي على رؤوس أصابعه.. ويذهب بسرعة دون أن يراه أحد). ثم يجري بعد ذلك، حوار بين أحمد وفصل الصيف، أرى أنه يميل إلى الحوار النظري، عن الزمن. المهم في هذه القصة أن الكاتبة تنطلق من الإنسان الذي أرهقه الزمن، وأتعبته الأيام. وأرى في ذلك دعوة لنا وللأطفال لأن نتأمل آثار الزمن، في كل شيء نمر به، بما في ذلك وجوه البشر، على الرغم من أنني لا أميل إلى هذه المواضيع، في سني الطفولة، لكنني في الوقت نفسه، لا أرى مانعاً من طرحها، بصورة خفيفة وشفافة، تفعِّل قدرة الإنسان في مواجهة نوائب الزمن وأعبائه القاسية.

لاشك أن أعمال الأديبة نظمية أكراد الموجهة للأطفال، تحمل في مضامينها مبادئ فكرية وتربوية مهمة، نحتاج إلى التوقف معها، ودراستها، لتعميقها في أرواحنا ونفوسنا، لأنها تدعو وتعمل في سبيل جيل يحمل قيماً إنسانية رفيعة ونبيلة.

ساحات

عظمة الحضور
ثلاثية... الغياب

شعبان سليم

1 ـ صديق البحر:

حزين هو البحر لفقد أحد عاشقيه وأصدقائه إنه الأديب رياض نصور الذي غاب جسده لينبض بروحه البحر الذي أحبّه وسهر معه وحزن معه وكتب عنه الكثير لأن البحر لا يفشي سرّاً لصديق. عالم صعب ورحب تتجلى عظمته في صمته وثورته الأبدية، فهل يشعر الآن بالوحشة لفقد هذا العاشق الذي حمل وجهه مبدعاً خلّاقاً ووضعه في حقيبة سفره ليجلو صدأ سيوف الغربة التي تنهش صدورنا بقسوتها.

من رواد القصة في سوريا منذ عدة قرون... مضى بعد أن نحت بإزميل روحه لوحة نقية في زمن قل فيه النقاء.

غمس ريشته في نهر الحياة وناضل من أجل عالم أكثر نبلاً وجمالاً مزج الحلم بالواقع وتعالت صيحاته المقهورة لينذر: "هذا دور الأديب بشيراً ونذيراً".

أعطى بصمت وسكت بصمت وهانحن نقف صامتين في محطته الأخيرة ليبقى سناه منتشراً في كلِّ الأرجاء فكأنه يسرق النار لشعبه كي ينير دربه.

دمرّ الأزمنة وخلطها بعد أن صاغها لحناً خالداً. نذر عمره للقيم السامية والمثل العليا، فشكراً لك أيها الموت لأنك تختار الأجمل والأنقى وشكراً لأنك تكشف عن الحضور بالغياب، وتريحنا من أدران ثوب الجسد البالي الذي نحمله كما يحمل الحطّاب خشب محرقته.

2 ـ سيّاف الزهور:

واستطاع أخيراً أن يقهر ذلك الجسد المتعب ليرحل مرفوع الرأس ويطلق إسار روحه التي ضاقت، عرف كيف يخون وطنه بشرف وأسكت عويل السلمية فألجم أحصنة قهره فجأة. رحل وبقي.. بقي لغة تعرش في دفاترنا ولغة تفتح آفاق المفردات الميتة لتنبض على ألسنتنا الخائفة وتحرق قواميس الخوف لتؤسس للغةِ الحياة النابضة.

فارس دون جواد بعد أن جردوه من سيف الزهور، حوّل دمشق إلى عروس وكشف المستور ليعري الحقيقة الصارخة ويتقراها جسداً جسداً. ترك أمه السلمية صغيراً وعاد إليها صغيراً، غفا على أحضان دمشق عشقها فكنى بها (شام).

وهاهو يعود إلى الأرض التي جبلته بحزنها وقهرها فهل تستطيع أن تستوعب قامته الشامخة وقلبه الكبير. نشر حزنه في ضوء القمر ودخل غرفة بملايين الجدران معلناً: "أن الفرح ليس مهنته" أكمل حرائقه في الهشيم الممتد إلى أعماقنا من خراب وبشاعة فكان بحق رسول القهر وصديق الفقر وفارس الكلمة.

عزف لحنه المنفرد وصرخ بألم: الشاعر الحقيقي لا يموت لأنه يتوالد من خلال ديمومة قصائده ويصرخ بحناجر الناس فيغدو الكلَّ في واحد والواحد في الكل. فهل اختار الربيع لأنه فصل البعث ليطلق العصافير في جهات الأرض فيزهو بجناحه المستبد ليخفق عالياً. أعلن قيامته كيلا يعذب ذلك الجسد الذي أرهقته سيوف الشعر والنثر والمسرح والسعال.

3 ـ الفرات الخالد

وتعب الجواد من كثرة الصهيل بعد عراك دام عدة عقود، ووقف الفرات مذهولاً وحزيناً يراقب موكب الابن البار الذي ملأ الصحراء بأزاهيره البيضاء حتى اقترن اسمه بها طبيباً وأديباً. أراد لها فراتاً دائم الجريان فسجل في أعماقها خلوده الأبدي وزيّن صدرها بعقد ماسي يتهاوى على جيدها الأسمر الحزين ليظل نغماً حياً تعزفه بنايها الصحراوي الأصيل فتردد معه: "ما أسهلَ الموت وما أشقَّ الطريق إليه". إنه يستسهل الموت ليبلغ ذرا الخلود عطاءً أبدياً.

وبعد رقاد طويل انفجر القلب العارم بالحب والأصالة فسمق عملاق آخر من عمالقة الأدب يزرع المودة والعطاء. ويبقى العجيلي الأديب الموسوعي والقاص الروائي والناقد الفذ وصاحب الكلمة الملتزمة والسياسي اللامع، ليسطر اسمه في سجل الخالدين وبوصلة يستهدي بها الأدباء على مرِّ العصور وحاملو الهمّ الإنساني ومسؤولية الوطن وشرف الكلمة.

رحل بعد أن كتب على هجير الصحراء بأحرف من نور:

(أنا درّة الفرات الخالد).

60

إلى أطفال
بيت حانون
فادية غيبور

في "بيت حانون" القريبة من شرايين
البراري
قتلوا الفراشات الصغيرةَ صادروا الأحلام
مُنطلقَ النهارْ
سرقوا الطفولة من جهات الحب
واغتالوا حكايات الأصابع فوق أرصفة
الشوارعْ
في بيت حانون الصغيرة مثل قبلةِ عاشقٍ
أسرى به عبق الصباح إلى
ملاقاةِ الحبيبةْ
أو مثل غاباتِ القرنفل وهي تزهرُ في
بساتين المهودْ
لم يفهموا أن البراءة تكسر الأغلال
تفتتح الصباح برحلة ما ذاق خمر كرومها إلا
الشهيدُ
وغير من عشقَ الرحيل إلى فضاءات الشهادة..
بكت المقاعد في المدارس وهي تقرأ في الصباح
تفقّدَ الأطفالِ
تسأل عن غياب مهند وقصيّ والبنت الصغيرة..
ما اسمها؟!..
لم تذكر الأوراقُ لكن العصافير الحزينة
أجهشت بالزقزقاتِ..

إلى أطفال بيت حانون..

تلعثمت: ليلى.. ليـ
ليلى.. هي البنت الصغيرةُ والجميلة والوديعةُ
كالأميرةْ
ليلى هي الأحلام والقصص المخبأة الأثيرة
هي قطفة الحبق الندية تشتهى نفحاتها
ويلفها دفء النهار بأرجوان شموسه
عند الظهيرة
هذا الصباحَ تفاجأت بالنار وارتحلتْ إلى فرحٍ أخيرٍ دافئٍ
لكنها نسيت تلم رفيف ضحكتها التي
نثر الصباح ربيعها ورداً على خصل الضفيرة
ليلى.. ويذكرها الجدار بما تقطر من يديها فوق صفحته الأخيرة
. نحيا لأجلك.. يا فلسطينُ الحبيبة أو نموتُ
و..سوف نحيا.. سو..
واغتال فاءَ الحلم قناصٌ غريب أرعن النظرات لم يعرف جنون الحرف
لم يعش الطفولةَ لم يعانق قامة الأحلامِ
لم يولد على سجادة خضراء من عشب ومن زهرٍ
ولا دخلت مغارته الأميرة..

من ذا أقال الحلم عن أجفانهم؟!..
من ذا تناسل حقده ذاك الصباحَ
فرشّه ناراً على الأبواب والشرفات واصطاد الهديل الغضّ فوق شفاههِ
وأقالَ أعناق الحمائم وهي تفتتح الصباح بقبلتينِ
وتمتطي أحلامها شهباً من الآمال والضحكاتِ
تولد في عيون الأمهاتْ؟!..

❖ ❖ ❖

في بيت حانون القريبة من شرايين البراري
قتلوا الفراشات الصغيرةَ صادروا البسمات في ثغر النهارْ
من بيت حانون القريبة أيها الأطفال تنطلقون نحو فضائكم
فلتذهبوا مثل النسيم معطراً بدمائكمْ
لا تأخذوا معكم أراجيح الشجر
فلكم أراجيح الضياءِ وبيدرَ الأحلامِ
والعسل المصفى من دموع الأمهاتِ الصابراتْ
لا تأخذوا حلوى الغريب إلى صباحات المدارسْ
لا ترهبوا تلك المتاريس العصيةَ
قرب أبواب المساجد والكنائسْ
وتقحموا برفاتكم أبوابها
صلّوا صلاة غيابكم
وتناولوا قداسكم خبز الصباح لفافة من زعتر

ريانة بعبير
زيتٍ من كروم الكرمل الظمآن أو سفح
الجليل
لكم السلام وسجدة الجرح الجليلة
والدماء الراعفة
ولكم أناشيد الجباه النازفة
ولكم.. لنا في كل فجر أن نسلّ الأغنياتِ
الخضرمن عمق الجراحِ
ونمتطي شهب الضياء إلى تخوم الأغنيات
الوارفة
ولكم.. لنا .. أن لا نهاب العاصفة.

63

لغة الورد

صالح هوَّاري

أنا خبرٌ يبحثُ الآنَ عنْ مبتدا
جملتي ابتدائيةٌ لا محلَّ لها
والمحلُّ بلا ساكينهِ سُدى
فاسكنيني.. احبسي بين قوسين روحي
لتخفقَ بين يديَّ السماءُ
ويخضرَّ غصنُ المدى
سكوتُكِ هذا
يُعلِّمني لغةَ الوردِ
حين يبوحُ بسرِّ النَّدى
فارفعيني إلى صمتكِ المشتهى
لتكوني صلاتي هنا
وأكونَ لكِ المعبدا

أُرتِّبُ موقدَ شوقي
وأبني ضلوعي سرير حريقٍ
وأدعوكِ
جاء الشتاءُ انثريني شرارةَ عطرٍ
بها أُشعلُ الموقدا
كلُّ تلك العيونِ علينا
تعاليْ لنسطعَ أكثرَ حتى نذوبَ
نذوبُ لنصبحَ ناراً
ونُلقي بها الحسَّدا
لأنَّ النجومَ أحبَّتْ حديثَ يدينا
رمَتْ كلَّ أزهارها حولنا
وبَنَتْ من أحاديثنا مقعدا

ولأني أحبُّك جداً
جلسْتُ على حافة الغيبِ
أفْرطُ زنبقةَ الشَّمسِ
كلُّ الوُريقات قالتْ أحبُّكِ
مَنْ خالفَتْ
أنزلَ الحبُّ من فوقها غضبي الأسودا
أَقبلي وافتحي جمرة الغيب لي
فأنا لا أُجيدُ التأمُّلَ إلا بعينيكِ
غيبي.. لئلا يجفَّ حضورُك في احضري
كي يزور البنفسجُ
شبَّاكَنا الموصدا
قطاري يئنُّ على
سكَّةِ الجمرِ
إني أسوقُ عليكِ
ملائكةَ الوردِ لا تعِديني غدًا
وإلاّ لماذا
أُخمِّرُ في أضلعي
عنبَ الشوقِ منذ ثلاثين ناراً
أَمَا قلْتِ موعدُنا
حين تدنو العناقيدُ
هاهي تسطعُ مثلَ الثريَّاتِ
من حولنا
فإذا كُنْتِ كاذبةً
أَخلفي الموعدا
إرفعيني إلى صمتكِ المشتهى
لتكوني صلاتي هنا
وأكونَ لكِ المعبدا

65

رحيل الشاعر

نعيم تلحوق

-1-
متعباً خلف جدار النوم،
يحمل آثاماً من الوقت،
ويمضي،
كأنه المجدُ الثقيل..
يرى في ثوانيه خِفّة،
وفي عينيه أحلامَ السبيل..
-2-
يجيء كلَّ يوم إلى السراب،
ليحرك أنغامَ صداه،
فتمتدُّ مآقيه نحو الصمت،
ويزيد على جفنيه الغياب،
لكن، القتيل استقال من مروجه
وخرج من وجع كفّيه الضباب..
-3-
يختال في مداد كبريائه
حائزاً على طلقةِ الكفِّ،
فيلجمه البَنَان.
يميدُ مع أضلعه إلى الورقة النائية،
علّها تنجّيه من الحصار،
فيرتّدُ المدى نحو يديه كتاب.
صار مثل وجه الرمح، وقد،
صوّب حروفه إلى الرسغيّن،

وغاب..
لكنه بقي ثملاً، يضجُّ بموته،
حتى استلقى على شهوته وتاب.

-4-

محا وجهه بجمر الخراب،
وصار يقلّب أوجاعَ سرِّه
خلف الغناء،
ولّما امتطاه الليل،
غَفا..
وبدل أن يصدح بالروح،
أنشدهُ البكاء
ظلّ واقفاً على روحه،
يستظلُّ دمه،
يسمع من الفجر صوتاً،
ومن الخوف نداء..
اعتلى خصره على باب برجين من عمره،
أولهما؛ ريحُ ظنونه،
وثانيهما؛ سرُّ البهاء.

-5-

أضجرهُ الموتُ،
فاكتمل بالعشق،
وزيَّن قلبه بالسكون،
وحين لم تجلسْ عيونٌ عليه،
انخطف من نواحي جسده،
وعاد إلى هالة النار
فأستعادَ الضياء..

67

راشانا

غسان حنا

راشانا: قرية جبلية لبنانية تحوَّلتْ إلى محترف عالمي للنحت بفضل الأخوة بصبوص: /الفرد/يوسف/ والمختلف أنَّ كثيراً من صخورها قد نُحتَتْ في أماكن تواجدها

للحجر... الإزميلُ الأشجى
لجماليا النّحت الميلوديا المنفوشةُ
بالعرق الأبديّ
ونَزْفِ الرؤيا
مطرقةٌ تعزفُ
أمْ قبلاتٌ تتقطّر فيها الذرّاتُ
لخمرِ اللُقيا
يا نايَ الصوّانِ ترفَقْ
ما عاد لديَّ سوى الحسراتِ
لِدَوْزَنة السُقيا

للحجر بدايةُ آلهةٍ
جمَحَتْ.. فارتفعَتْ تمجيداً
ربّاً أسطوريّاً أعمى
يا أرْغُنَ يوسفَ ضرِّجْها خجلاً
أنسِنْها حجراً ناريّاً
في عِشقٍ يَدْمى
حَجَرٌ كالدوريِّ يغُطُّ على.. أغصانِ الريحِ
تنقلُ بَرْقاً بَرْقا
كي يفتَّر نعيمُ الغيمةِ
نَفْضَ ريشَ الضوءِ على الأهداب
وأيقظَهُ
يا ميشيْلْ
لا غيبَ الآن سواك
لكي تمنَحهُ الأُفُقَ الأبهى

حَجَرٌ..
من خاصرة الأرضِ يُطلُّ
تمخَّضُ أعماقُ الأعماقِ
وليس سوى راشانا.. الطفلْ

لا يحتفلُ الصَّخرُ بغير غنائِكَ.. يا "ألفريد"...
هذا وترُ النّحتِ.. فقسِّمْ.. دنيا
من رُبْع الشجن الشرقي
المترعِ بالرَّهَفِ الغربيِّ
النافحِ قَصْرَ الهارمونيا
حَجَرٌ يبكي
هل أخطأ حلْمةَ مِطْرَقةٍ
يا يوسفُ
عمّدْهُ في ماءِ غبارِ يديكَ
انقعْهُ "بالميرونْ"(1) الأحنى
هجِّئْ أنملكَ العَشْرَ له
أَبْجِدْ شهواتِكَ أحرُفَهُ
رصّعْهُ الدَّهرَ الخالدَ
من صيدونَ
إلى أوروك
إلى آفاميا
حَجَرٌ من قلق الأسرار
زمردُ عاشقةٍ هَجَسَتْ بحبيبٍ لن يأتيَ
فارتهبَتْ.. .. لحبيبِ النجوى
مَنْ عتَّقَ بالصَّخرِ.. النشوى؟
راشانا..

لا كنْتُ إذا كنْتِ الأُخرى
أنزعُ أقفالَ الأكمامِ
وأدخلُ وَرْدَ النوم أفاجِئُها
تخلع ليلين لتلبَسَ من شعري
فَجْرا
تضحك راشانا نَيْسانين
تُدحرِجُ فَرَحَ التُّفّاحِ على الدرجِ اللوزيِّ
كسُبْحةِ قديسينَ
انقطع العُمْرُ الناسكُ فيها
انكسَرَ على عَتَبَاتِ الموتِ بعَذْب الروح
الولهُ الأعلى
"نبيل"
يُوشوِشُ صخرتَهُ
"أنا شار"(2)
يوشكُ أن يعبُرَ من صوت الصَخْرِ.. إلى آياتِهْ
لكنْ يخشى
أنْ ينعَسَ في يدِهِ الإزميلُ
ولكنْ يخشى
لو كان الصخرُ بلا لاهوتٍ
لكن يخشى
لو طاف النحتُ على الفقراءِ
ليأنسَ خُبْزاً وملاذاً.. فاستأنسَ قبرا

أتباعَدُ
لسْتُ أودِّعُ راشانا
بل أنداحُ لكي تمنحني شوقاً أقصى
كفّي/ مِنْ بَسْمَلَةِ الأعشابِ

(1) الميرون:الزيت المقدس.

(2) أنا شار ـ نبيل: ولدا آل بصبوص الوارثين موهبة النحت.

عروقي/ قُدّاسُ رحيقٍ
وجهي/ قرميدُ سنونوّاتٍ
والعينانِ المهدُ القشيُّ الدافئْ
مَوْجي/ الأبيضُ
جَرَسٌ يُقرَعُ بالإزميلِ
لتنهضَ راشانا
الأبقى

نخبي/ من بلّورِ الضوء
وأرضٍ سكرى
"تريزُ"(3)
تطبَعُ ميشيلَ وتُهديني
ياقوتَ النّحتِ الشعري(4)
أوقّع ما بين يديها
"توشيح مقام الليل"
أكتب في ذاكرةِ "الفريد"
ما.. كمْ.. أرغَبُ أَنْ أُشعِلَهُ.. بالإزميلْ
راشانا
النّهرُ المستسلم للزَّمنِ الصَّخريِّ
وصوتُ الجسد المتوجّعِ طَرَباً
تجريدُ المرأةِ في "لا وعي" المادّةِ
راشانا
أنثى من لهبٍ تَغْوِيريٍّ
طفلٌ
تُحتَضرُ الأرضُ
فتُنْجِبُهُ
راشانا

---

(3) شاعرة ومسرحيّة واسمها: تريز عوّاد بصبوص.
(4) ديوان شعري أهديتها إيّاه.. وأهدتني مجموعة شعرية عنوانها: ياقوت النحت.

70

درع بريسيوس الصقيلي

د. صالح الرحال

إنّها عقربةٌ سوداءُ
أفعى من جحيمْ،
نابُها يغلي
وعيناها على الأفْق خناجرْ،
شِدْقُها قعرُ جهنّمْ،
أنْفُها المطوطُ كالجزمةِ
في مُنتصف الوجهِ النحاسيِّ
يلوحْ.
جبهةٌ ماكرةٌ، والماضغانْ:
حقلُ ألغامٍ، وجيشٌ من ظلامْ.
حولها عُصبتُها الْما فتِئَتْ
تبغي على الأرضِ، تُكدّسْ
عُلَبَ البسكوتِ، والدولارَ،
والخيلَ العتاقْ.
إنّها الأمهرُ ما بينَ الزواحفْ.
يومَ جاءتْ هذه الأرضَ
بعُرسٍ خُلبيٍّ وطبولْ
وقفَتْ في أوّل الشارعِ

كالسروِ القديمْ
رفعَتْ تلكَ العقيرهْ:
سوف ندحو ندحو الأرضَ، نبنيها مزارعْ،
وبناياتٍ لأيتامِ الجوامعْ،
سوف نُجري العسلَ الأبيضَ
في كأسِ الأيامى
سوفَ نُعطي
كلّ ما يمكنُ للمعطوبِ والمجذوبِ
والمكسورِ في حادث سيرْ.
عصبة أمهرُ من خفّاش في صيدِ البعوضْ،
قطعَتْ أنفاسَها الأرضُ
وداخت بكلامٍ من عجينْ
أيّها الأخوةُ: أنتمْ سادةٌ
أنتم متاريسٌ لدحرِ الغاصبينْ
أنتم الأوّلُ،
آخرُ من يَسْقطُ في العصر العكوسْ
آهِ ميدوزا، وآهْ
سبعةٌ أرؤسُ تفري، ليس من خوفٍ،
ولا ثَمَّ حسابْ،
ليس من درعٍ على برسيوسَ
كي يبدأ في الساح القتالْ
فاقتحمْ يا رأسَ ميدوزا،
فأنتَ الآن وحدَكْ،
وارفعِ الليلَ شعاراً وشِفارْ.
فلقدْ دمَّرْتَ مَنْ يمكنُ أن يصنع يوماً
ذلك الدرعَ الصقيلْ
فارقص الآنَ وردِّدْ:
وجهُ ميدوزا إلهٌ للرياحْ،
سيّدُ الوقتِ على تلكَ البطاحْ.
لعنةٌ أنتَ على هذا الوجودْ
لعنةٌ أكبرُ من أسطورةٍ كانت وأكبرْ
آهِ ميدوزا، ولكنْ
كلُّ يومٍ نصفهُ ليلٌ
ونصفٌ آخرُ نورْ
كلُّ حيٍّ لا مُحال
يدخلُ الشيخوخةَ يوماً ويغيبْ
آهِ ميدوزا..
صبيٌّ قادمٌ من ها هناكْ
وصبيّةْ،
وفتاةٌ من ضياءِ الشمسِ
فتيانٌ من العصر الجديدْ
قادمون
كقضاءِ الله، كالطوفانِ، كالبركانِ
كالأبيض في ظُهر النهارْ
ليس من درعٍ على أجسادهم، لا ماويَهْ
كلّهم درعٌ جماعيٌّ عظيم
وأغانيهم على الأشجار أثمارٌ، عنادلْ
إنهم جيشُ النهارْ،
وعتيقُ الخمرِ من آبائهم، مخبوءُ
في تلك الجرارْ

يهجمونْ.

تسقطُ الأرؤسُ والتنينُ والجسم البغيضْ

ينتهي الكابوسُ ميدوزا

وينداح الضياءْ..

---

(1) برسيوس الصقلّي: هو البطل الأسطوري الذي صنع الدرع الصقيل اللمّاع، لمواجهة ميدوزا المخيفة، ذات الرؤوس السبعة، وكانت قد دمّرت الأرض والكائنات، وحين نظرت ميدوزا إلى الدرع، ورأت صورة وجهها المخيف منطبعة عليه، تحوّلَتْ إلى حجر، وانتهى العالم من شرورها.

72

عاشق السيف
و التحدي

إلى (أبو فراس الحمداني)

حسان الصاري

عشقتَ السيفَ والأسْدَ الرجالا وكنت بصفحة الأمجاد خالا
عشقتَ السيفَ واخترتَ التحدي فصرتَ لكلِّ معركة مثالا
وهل يُتمٌ يضير وأنت ليثٌ تأبَّى أن يفرَّ وأن يُنالا
ولولا صحبة خذلوكَ جبناً وفروا تاركين لك الصيالا
وسهمٌ ظلَّ راميهِ بعيداً مخافة أن توسِّده الرمالا

لفرَّقتَ الجموعَ ولو تداعوا   وسدوا الأفقَ وادَّرعوا النِّصالا
ولكنَّ المصائبَ حين تأتي   تشلُّ العزمَ والهمَمَ الثِّقالا
أسرتَ ومن يقول الأسرُ عارٌ   وألفٌ ينصبون لك الحِبالا
أسيرَ الروم والنسيانُ أسرٌ   وسبْعاً عشتَها كانت طِوالا

❖❖

ألا يفيدك من كان المفدَّى   ويزرع دربَ خرشنةٍ رجالا
فقد طال الإسارُ على المجلِّي   وطال الصبرُ والتغريبُ طالا
لقد أمَّلتَ أن يأتي عليٌّ   ويفترع المعاقلَ والجبالا
ويفتح سجنَكَ المرصودَ غصباً   بجيشٍ يزحم الدنيا قتالا
تأخَّر يا أسيرَ الروم فتحٌ   وشُوغل عنك من سنَّ النزالا
فحول السيفِ حسادٌ تمنوا   غيابَك بعدما ضاقوا احتمالا
زرعتَ الخوفَ في قلب المداجي   وعرَّيتَ المضلّلَ والضِّلالا
فشعرُكَ والعمومة والتفاني   رماحٌ في صدورهم تتالى
فإنْ قالوا رميتهم بشعرٍ   كماء المزن صيِّبُهُ توالى
وإنْ حملوا أريتهم المنايا   على كفيكَ مسرعة عِجالا
وحولَك من علوج الروم جمعٌ   تحامى السيفَ واختارَ العِقالا
وإنْ نُسِبوا تُشيرُ لك المعالي   بكفٍّ ليس نحصيها فعالا
يعزُّ على الزمان أبا فراسٍ   يراك بمحنةٍ حتى تُزالا
فهات الشعرَ يا ترْبَ القوافي   وعاتبْ لائماً قطع الوصالا
وذكِّر من رماك بلا فداءٍ   بأنَّكَ لم تجد عنه انشغالا

❖❖

عزاءُ الشعر أنك لم تدعْهُ   فجاء إليكَ يمتثل امتثالا

نسافرْ بين أبحره ودعْنا نجدْ بدراً بمحبسه تلالا
ومثلُ لا يُلام على التأسِّي ومن كالشعر يختصر المقالا
فقد أسكرتنا بالشعر حتى نسينا كلَّ من قالوا وقالا
فهذا الشعرُ صاحبُكَ المؤاخي وأهلكَ إن تُردْ في الأسر آلا
لئنْ أسر العدوُّ أبا فراسٍ وشدَّ عليه ما شاء الحِبالا
فقد ملك القلوبَ بشعر أسْرٍ تردده الأيائمُ والثّكالى
فريدٌ مثلُ صاحبه حزينٌ يزيد مجامر القلبِ اشتعالا
يزور القلبَ لا يخشى رقيباً كما دمعٌ على الخدين سالا
لئنْ ظُلِم الأسيرُ وطال أسْرٌ وغُيِّبَ فارسٌ عشق النِّضالا
سيخرج من عرين الأسر ليثٌ كما صقرٌ على الأرباض جالا
فقد طالت على العاني الليالي وليلُ الأسر لا يرضى الزوالا

❖❖

ولمّا لم يجدْ إلا التحدي تحامل واقفاً ومشى اختيالا
وأزمع أن يفرَّ فقد أتاه من الأنباء أقساها احتمالا
فقد ماتت بمنبجَ من يراها هلالاً كلما افتقد الهلالا
لقد رُدَّت عن الأبواب خجلى وسيفُ الدولة المفديُّ غالى
وهل أمٌّ كأمِّ أبي فراسٍ يُردُّ بوجهها ويُقال لالا
بفقد الأم لن يبقى لحرثٍ عيالٌ بعدما حُرم العيالا
سوى بنتٍ ستبكيه بدمعٍ تحجَّر لن يطاوعها انهمالا

❖❖

وجاد الوعدُ والحرَّاسُ غفْلٌ وأهل الحصن أكثرهم ثمالى
على حذرٍ رقى وازداد قرباً فحمحم أشهبٌ عرف الخيالا

جوادٌ مثلُ صاحبه كريمٌ تطامن بعدما سمع المقالا
لئنْ أسروا جوادَ أبي فراسٍ فما أسروا الوفاءَ ولا الخِصالا
علا ظهرَ الأصيلِ أبو فراسٍ وحفّزه وحلَّ له العِقالا
بوثبة ضيغمٍ سقطا بعيداً وجندُ الحصنِ فوَّقتِ النّبالا
ولولا الماءُ والقدرُ المواتي وحنكة فارسٍ بالجسم مالا
لحُطِّم فارسٌ وكبا جوادٌ وغاصا مثلما ترمي الثّقالا
حمى ماءُ الفراتِ أبا فراسٍ وضمَّ بموجه العاتي الرِّجالا
وسايرتِ الضفافُ أبا فراسٍ إلى أن قيَّض الشطُّ انتقالا
وشدَّ إلى الجنوبِ ولم ترعْهُ مشاعلُ تشعل الدنيا شمالا
وشقَّ الدربَ والروحُ استعادتْ فتوتَها وطوَّعتِ المحالا
فلا منٌّ هناك ولا فداءٌ ولكنَّ الأسيرَ سما فطالا

❖❖

إلى أين المسيرُ أبا فراس وعند السيف قد تلقى وصالا
إلى حلبٍ، وهل دربٌ سواها وهل في غيرها تجد الظلالا
بقلعة سيفها رُبيتَ طفلاً وتحت لوائه خضت القتالا
ستلقى ألف ترحابٍ وحبٍّ وتلقى كلَّ من حسدوا خبالى
برغم الحاسدين حللتَ أهلاً ورغم الجاحدين سعدت حالا
فعانقْ يا أسيرَ الروم سيفاً ودعْ عتَباً سيورثك الملالا
فقد رضيَ الأميرُ وطاب نفساً وعاد الماءُ بينكما زلالا
وولاّك السَّماوةَ والنواحي وأصفاك المودَّةَ واستمالا
فمنذ اليوم أنت أميرُ حمصٍ فشدَّ إلى مرابعها الرِّحالا
وقُلْ للدهر عاد أبو فراسٍ يكيل لكلِّ من كالوا وكالا

❖❖

وهل يصفوا الزمانُ وكيف يصفو | وحادي الموتِ لم يتركْ مجالا
عليٌّ مات واستقوى غلامٌ | بإرثِ أبيه والميزانُ مالا
تنكَّر للقرابةِ لم يَصُنْها | ولم يحفظْ بها عمّاً وخالا
وأوغر صدرَه والحكمُ يغوي | رجيمٌ في صراعِ الأهلِ جالا
وأغلق كلَ بابٍ للتصافي | ومات الودُّ والصلحُ استحالا
وجيَّش للقتالِ أبو المعالي | زحوفاً سدَّتِ الدنيا شِمالا
وأُمِّر قرغويهُ على السرايا | فأسرف في عداوته وغالى
وجنَّد كلَّ مأجورٍ زنيمٍ | وأغرى كلَّ من عشق الضَّلالا
وفي (صددٍ) تبدَّلتِ الأماني | وحادي الموتِ فوق الجيش صالا
تجندل في اللقاء أبو فراسٍ | وخرَّ الليثُ يفترشُ الرمالا
وغودر سيدُ الفرسانِ شلواً | على عينيه أسئلة تتالى
ألا قبرٌ أريح به همومي | ألا دمعٌ إذا أرديتُ سالا
ألا بنتٌ تكفنني بثوبي | تقول الوحشُ أرحمكم قتالا
تنادي خلف أستارٍ وحُجْبٍ | وتخمش خدَّها وتصيح لالا
قضى زينُ الشبابِ أبو فراسٍ | غريباً أوحداً لم يلق آلا

❖❖

وقُطِّع رأسُه بيدي أجيرٍ | وضيعٍ من مروءته استقالا
وألقاه أمام أبي المعالي | فزاد الرأسُ مقطوعاً جمالا
وأسدلت الستارةُ واستراحت | نفوسٌ حرَّةٌ كرُمت فعالا
وأُطفئ من بني حمدانَ بدرٌ | إذا غُمَّ الظَّلامُ بدا هلالا
سيذكرك الرجالُ أبا فراسٍ | إذا ما الدهرُ بالأحرارِ مالا

فأنت العزمُ في زمن التردي وأنت السيفُ إنْ راموا نِزالا
ستُذكر كلّما عزَّ التحدي لتشهد أننا كنَّا رجالا
شبابُك والبطولة والسَّجايا وعزمٌ منك ألبسها جلالا
هي الإرثُ الذي عشناه كبراً ومجداً خالداً يأبى الزوالا
ستبقى ولْتُمِتْ من سلَّ سيفاً على أهليه واستنَّ النكالا
وسلَّم طائعاً أرضاً وعرضاً وأورثنا القطيعة والوبالا
وجرَّ على عروبتنا الدواهي فعمَّ اليتمُ وازداد الثكالى
يميناً لن نسلِّم للأعادي ولو نصبوا المشانقَ والحِبالا
ففينا من صمودِ أبي فراسٍ دمٌ يزداد . ما سفكوا . انسيالا

شجن المرايا

زهير غانم

خَوخٌ وبرقوقٌ على صحنِ الكلامِ
وآنتِ مائدةٌ من الأيامِ.
ضاعَ الحلمُ فيها في بوادي الصمتِ..
كنتُ أجيءُ من موتي..
إليكِ أجيءُ منتعلاً سماواتٍ من الأشجارِ..
صحنُ الدارِ أنتِ...
وأنتِ نافوراتُ ماءٍ أشقرٍ..
نيلوفر يطفو على قلبي..
فأحملُ ما تبقّى من شرايينِ الطفولةِ.
ثم أودِعُها بكفِّكِ كي تُروِيِّها بدفءٍ
منكِ..
عِطرُكِ.. أوْ أموتُ...
غمائماً يأتي إليَّ.
ولستُ أعرف كيفَ أنشقهُ
وأُقبِلُ فيهِ.. أو أَتقبَّلُ الأسرارَ...
كانَ مَدادُكِ النجميُّ فوق الدارِ...
أسهرُ فيهِ.. يسهرُ فيَّ..
كانَ يغارُ من حُلُمٍ يُضوِّئُ مقلتيا..
وكنتُ أحلُمُ تارةً فيكِ..
وأحياناً حلمتُ سواكِ..
لكنَّ الأسى الفضيّ أضناني

كما أضناكِ..
يعصفُ بي ربيعٌ فاترُ الأشجانِ...
أعصفُ فيكِ كي ألقى يديكِ..
يهبُّ منكِ هواؤكِ المجنونُ
يكسرني..
وأشربُ من جرار نبيذكِ المرئيِّ
آلافاً من الحسراتِ..
والندمِ الشفيفِ
ولستُ أندمُ فيكِ.
لكني على وَسَنٍ خفيفٍ
كيْ أرى رؤيا..
حمائمَ فيك يَهْدُلنَ الفضاءَ.
وقبراتِ الصيفِ فوقَ الرأسِ.
شمسَكِ داخلَ الكأسِ..
التي نيرانُها تلتاثُ في شفتي
أَحنُّ إليكِ.. يا للهولِ..
ضاعَ الصمتُ.. ضاعَ الماءُ في لغتي..
وأنتِ ضياءُ هذا العمرِ في رئتي..
وأنفاسي التي تحيا إذا كنتِ..
وتذبلُ في الغيابِ..
إذا غيابُكِ كانَ أو أنتِ
سقيتِ ورودِيَ الزرقاءَ بالأمواجِ..
حتى لوْ تأخَّرَ فيكِ معراجي..
أراهنُ أنني أسريتُ في عدمي..
وآثرتُ السلامةَ. كي أموتَ
إليكِ مشتاقاً..
ويزهرُ في دمي كَلِمي...
جراحي لمْ تعدْ تقوى..
وطأتُ بها شوارعَ مدلهماتِ الخرائطِ
لم تكنْ بيروتُ في جُغرافيةِ الأحلامِ
حتى أشتهيها..
وأنتِ على تضاريسِ المنامِ مراقةً للحبِّ..
يَشْهَقُني عصيرُك لاذعَ النغماتِ..
أنسامُ الحنان.. وسكّرُ الزفراتِ..
أرواحُ التّرنُّحِ واللهاثِ وأنتِ موسيقَى..
من الأصواتِ والأنفاسِ..
برقُ الأعينِ الجذلى..
ورعدٌ في الأنوثةِ.. كي أفيءَ..
إلى الظلالِ الشمسُ تنثرني..
شراراتٍ.. صهاراتٍ..
أذوبُ بها..
كأني لمْ أكن في غابرِ الأزمانِ..
ساعاتٌ.. لأسقطَ في رؤى الشيطانِ..
إنسانٌ عليَّ.. لديَّ أُنسٌ
فيها نِعَمٌ من النسيانِ..
أَجرؤُ أَنْ أقولَ بأنني في الحلمِ
أصحو كي أرى حُلُماً تَمدَّدَ جانبي..
لوْ أنني سأقولُ.. قُلتُكِ في البلاغةِ..
أو كتبتُ قصيدةً بيضاءَ..
في أوراقِكِ البيضاءِ..

داخلَ لَيْلَكِ يُعطي البَنفسجَ لَوْنَهُ..
ويغيمُ في الكحليِّ..
والكحلِ الذي في الأعينِ الشهلاءِ..
يا عسليةَ المنفى..
منامُكِ.. لو يطولُ..
لكي أُحبَّكِ.. ربما أشفى..
منَ القلبِ المريضِ..
وقدْ تَقَلَّبَ في انهماركِ..
أو تألَّبَ في انهياري..
تعرفينَ. وقدْ سقطتُ هناكَ مغشياً..
وفي أبديةٍ من وردكِ الضجرانِ..
كنتُ أنوءُ.. منفياً ومنسياً..
فهلْ مسَّحتِ كَفَّكِ بالجبينِ..
أَنَخْتِهِ في الرأسِ...
كي أرقى إلى الملكوتِ..
أنتِ مليكةُ اللغةِ..
التي اغتبطتْ بأشجاني..

وأنتِ اللونُ...
حينَ اللونُ.. أضواني..
ركعتُ أمامَ عرشكِ أطلبُ الغفرانَ..
أغسلُ بعضَ أخطائي..
لكي تبدو خطايا
في مرايا الشوقِ..
شوقي جارحٌ ينسى ولا ينسى..
لأنكِ أنتِ قد قاسيتِ فيهِ..
وأنكِ الأقسى..
من الليمونِ والعبراتِ..
أو أقسى حنينٍ في الحياةِ...
وعندما أخرجتني من بطنكِ
العاجيِّ كي أحيا..
أموتُ.. لكيْ يفورَ الشوقُ..
من شوقي إليكِ..
أموتُ مراتٍ لكي أحيا ..!..

81

وميض الروح

محمد طارق الخضراء

في غفلةٍ..
أو على حينِ غَرَّهْ..
تساقطَ من ندى الرّوحِ..
رَجْعُ صدىً..
قطرةً.. قطرهْ..
على غصنِ الزَّمانِ بلا مكان..
فعطرَّتْ.. في مروجِ القلبِ..
ألحاناً.. وأحزاناً وحَسْرَهْ..
وأيقظتْ.. عُمراً مضى..
ما بين أفراحٍ تدلَّتْ..
في وميض الرُّوحِ.. فِكْرهْ..
أو بين زنبقةٍ..
تطاولَ ساقُها..
قد عانقتْ نجماً..
تلألأ في مجرّهْ..
والكواكبُ.. سابحاتٌ في الفضا..
من غربةِ الآهاتِ.. حَيْرى
وفي مروجِ الذكرياتِ.. تهيمُ.. سكرى..
والجروحُ تطايرتْ.. في الريحِ..
مأثرةً.. وعِبْرَهْ..
وردةٌ جوريَّةٌ حمراءُ..
من بين أشواكِ الزَّمانِ..
تفتَّحتْ.. طيفاً..
تسلّلَ في ذاتِ المكانِ..
بلا عِنانْ..
ولم يَحِنْ بعدُ الأوانْ..

وبدا الهشيمُ..
وماضٍ حاضرٌ.. آتي..
لِيُخْرِجَ سِرَّهُ في القلبِ..
مِنْ ألمي..
وَمِنْ أملي.. ومن ذاتي..
ويضيعُ ضَوْءُ الطّيبِ..
في حزني..
وفي قهري وآهاتي...
فأدخلُ تائها في عُمْق أسراري..
أفتِّشُ.. عن صدى عمري..
وعن أهلي.. وعن داري..
وعن أملٍ.. حلمتُ به..
تبعثَرَ.. في هبّاتِ إعْصارٍ..
وقلبي الحائرُ المغدورُ.. والمَسْحورُ..
عاتبني.. ولاحقني..
لِيَبْعثَ خَفْقَةً.. حَرَّى..
مِنَ الظُلُماتِ..
أوْ مِنَ شَوْكِ أكفاني..
ونفسي.. تشتكي نفسي..
على الوَجْهين..
من فَرَحي.. ومن بُؤسي..
تحاصرُ كلَّ أزماني..
ولا يبقى سوى نَدَمي..
وبعضٌ من ندى ألَمي..
يعذِّبُني..
بأحزاني.. ووجداني..
فتنأى الرّوح عن جسدي..

وتَبْحَثُ.. في فضاءِ الكونِ..
عن عمري.. وعن ولدي..
تؤرِّقُ نَوْمَ أجفاني..
تحومُ... على شغافِ القلبِ..
تخرجُ.. من لظى كبدي...
كما تَنْسَلُّ من طيفي.. ومن خَوْفي..
وتسمو في مدى الأبَدِ..
وظلّي.. يَقْتَفي أثري..
يلاحقُني.. يطارِدُني..
بكلِّ غياهِبِ الأعمَاقِ..
والأسماكِ.. والصُّورِ..
كأنّي.. من صدى الذِّكرى..
كأنّي.. من مدى البشرى..
أنادي.. نَشْوَةَ القَدَرِ..
أتوهُ بعارمِ الأمواجِ..
فَوْقَ شواطئٍ.. تَنْهارُ..
بين الغيمِ.. والمطرِ..
فاغرقُ.. في فضاءِ الكونِ..
أبحثُ.. عن سرابِ اللونِ..
بينَ الأرْضِ.. والقَمَرِ..
وعشقُ الأرْضِ... يَشْفيني..
ويَسْري... في شراييني...
يُعيدَ إليَّ.. سِرَّ اللّهِ..
في خَلْقي.. وتكويني..
فَيَجْذبُني.. شذا قدسي..
ويُغْريني.. هوى شجني..
برغمِ شتاتِ أشلائي..

وكلِّ القَهْرِ.. والمِحَنِ..
سأنهضُ شامخاً.. كالغار..
أسمو.. من وميضِ النارِ..
في روحي.. وفي بدني..
أشمُّ ترابَ ضَيْعَتِنا..
أُعانِقُ صَبْرَ.. إخوتنا..
وأبني المجد في وطني..
****

وميض الروح..

83

حكاية تيماء

أحمد درويش

مرَّتْ ريحٌ، عاصفةٌ، أخذتْ تَيْماءْ
كانت مثلَ نخيل الواحة، في الصَّحراءْ
كانتْ زرعاً، كانتْ شجراً، كانت ماءْ
مرّتْ ريحٌ، تكره حتّى الخضرة، في العين الخضراءْ
تكره كلَّ الأحياءْ
فمضت تيماءْ

❖

كانت تيماء، تخيّم عند شواطئ دجلَهْ
تنتظر العاشقَ، تعطيه أوَّلَ قُبْلَهْ
لكن قبل وصول العاشق قبل الرّحلهْ
حامت طائرةٌ تكره عشق العذراءْ
قصفت تيماءْ
فبكى دجله

❖

كانت تيماءُ تغنّي فوق الشرفة، في بغدادْ
تكتب شعراً للأطفال، عن الحرّية، والأحفادْ
لكن قبل مجيء الصَّبح، وقبل تباشير الميلادْ
زحفتْ دباباتٌ، تكره كلَّ ضياءْ
هَرَسَتْ تيماءْ
فانتفضتْ بغداد..

❖

تيماء تغنّي اليوم، على شرفات العالم كلّ الأشعارْ
تنتظر العاشق عند شواطئَ كلَّ الأنهارْ
تيماء اليوم، تعيش الخضرة، في كلِّ الأشجارْ
وتوحِّد كلَّ لغات الأرض، على شفةِ الأحرارْ
وتُسمّى في كلّ الأسماءْ

"روزيت" و"كنكاي" وهيلاءْ
وانتصرتْ تيماء

*

لإيلاف صمتك

رحلتان

بديع صقور

على إيقاع هذا المطر!...
كيف لنا أن نتقاسم حديقة البرق؟
وليس هناك ما يثبت أننا ما زلنا أصدقاء النجوم.
شتاؤنا بعيد.. بعيد..
تستدرجني طيور أحزانك إلى غابة الصقيع
يباس أغصاننا احتمال ماثل في الأفق.
*** ***
آخر الروح، شهقة العمر.
حمامات روحك ترفل في بياض الثلج
يبتعد الهديل
وفي الدرب إلى السماء تحفُّ بكتفيك كواكب مطفأة.
**** ****
أجرجر نومي كثوب بالٍ
سربٌ من الصبايا يرفلن في فضة القمر
ولا من يدخل حجرة روحي!!
**** ****
لإيلاف صمتك هذا الرحيل
يقف الصياد وفي عينيه شهوة للقتل
تحت وقع خطاك ينشطر غبار الدرب
أين من كان يقاسمك رغيف العمر
وشهقة الطفولة؟

أين الذي كان يتلفت إليك؟
وعلى شفتيه سؤال مفترض:
كيف مضى ولم يترك لك وصية؟!
مضى في الريح؟!
مضى.. سقطت الوردة عن غصن يديه
مضى.. للورد لون الكفن
مضى.. للكفن نقاء الثلج
مضى.. وعلى ورق الشتاء كتب آخر الكلمات
مضى.. سقطت الحروف من بين أصابعه
مضى.. تعبت النوارس من الوقوف على رأس المنارة
مضى.. يتبعه وشهوة القتل بلغت ذروتها في عيون الصياد
مضى.. ريشة في مهب السراب.
شتاء الغياب يقترب
الطريق يذوب تحت وقع الزمهرير
الحورة انكسرت، تبددت ضحكاتها
في أعماق الغابة
وانطفأ الأنين..
خطت البسمة صوب موتها
آخر الشهقات تلاشت في عتمة الأفق.

**** ****

في عنابر الليل نخزّن أوجاعنا
أيُّ قطار سيحمل أرواحنا إليك؟!
وأيُّ نهر يتسع لدماء هذه المجزرة؟!
هل من شهقة أخيرة نستأنس بها قبل الفراق؟!
لإيلاف صمتك رحلتان
آخر الجوع، موت
آخر الموت..؟!
لم يعد لرغيفك شهوة أخرى.

**** ****

الدرب زبد الروح
والروح غيمة صيف
والوصايا ثمر على زهر الزيزفون.

**** ****

لإيلاف صمتك رحلتان
أطلق موسيقا هذا البياض
وانثر أنين كلماتك على سرير الورق
قبل أن تصل إلى قرارة الجبِّ
لإيلاف طالعك آخر الصيف
وشتاءات الغياب رماد..
لإيلاف طالعك سناء البرق ورفيف الغيم
لإيلاف طالعك تتمدد المسافات
وتكرُّ خيوط الروح.
تشدّك الضفة إلى جذع الماء
آخر طيف والروح رماد..
يكرُّ العمر
وتمضي للبرق
لإيلاف طالعك
اكسر أصابع هذي الظلمة
والوي عنق هذا الليل.

86

الجدار

إبراهيم الخطيب

في زمنِ الممنوعِ.. وفي زمن المسموحْ،
يمكنُ أنْ تُمنعَ أن تغدو وتروح.
يمكن أن يوضعَ زندك في سلسلةٍ،
يمكنُ أن تصدأ في القيدِ
يخيطون شفاهكَ في الصمتِ
يغلّون يديكَ إليكَ،
يمرُّ محبوك على جفنيك
ولا يصلونَ
على همسة وجدٍ
أو زهرةِ سهدٍ
أو كفٍ نسيتْ كلَّ أصابعها وهي تلوح لك.
يمكن أن تتمنى الموت،
وقد صار العيشُ ثقيلاً،
وتصيرَ ضلوع الأرض أحنَّ عليكَ،
يزورك من يقرأ فاتحةً
يذكركَ ولو بالتلميحْ.
يمكن أن يصبح حلمك أضيقَ من علمك،
وفضاءُ الناس حوالي سجنك أضيقُ من صدركْ.
بشرٌ أنتَ صليبُك أكبرُ منكَ،
أسافينكَ شربت دمكَ

ولم تتفرغْ كي تحميكَ من القيظِ   أن يوقفَ
ولم تتسلقْ موسمكَ الدامي المجروحَ   داليةَ
وقد قتلوكَ وما شُبّهَ أَحدٌ غيرَكَ   الروحْ...
ولكَ اللهُ.. أصغرُ من أصغرِ معجزةٍ أنتَ
أختزلوكَ وراءَ الأسمنتِ حياةً موجزةً،
صلبوكَ وقتلوكَ
كأي مسيحٍ حملته رسالته للموت،
وأقاموا حولك أسلاكاً قد تصل إلى الشمس
وتجعلُ منها كِسَراً باهتةَ الضوءِ
يصابُ القمرُ الأعمى بعشى ليلتهِ،
والنجمةُ تبحث عن نجمٍ
لم يذهبْ في الدوران بعيداً
كيما يسقط في فلواتِ الليل كأيّ شهاب
تفرده قطعانُ الظلماء،
يمكن أن يبنوا فوقك سقفاً
يمنعُ عنك الغيمَ
جداراً يحبس عنك الريحْ
لكنْ أيُّ جدارٍ يمكنه أنْ يوقفَ أي أناملَ
من أنْ تتسلقَ مسبحةً لله..
أيُّ جدارٍ
يمكنهُ

ياحبّي البكر

نصر علي السعيد

زاد الحنينُ فؤادي رقّةً وصبًا مذ أفرغت شحنة الأشواق فيه صبا
ما استنبطت من دم المعشوقِ ذاكرةً وعلّقتها فزادتْ أضلعي لهبا
وراحَ يبدعُ أشواقاً ملونةً وأغنياتٍ تخلّي الليلَ مضطربا
ماذا يريدُ الهوى والدمع يجرحهُ وليس غير الأسى يعطي دمي نَسَبَا
منحتُ للهم من قلبي نضارتهُ فلم يزل خافقي للهمّ مُنْتسبا
يدغدغُ الشوقُ أعماقي ويؤنسُها عند المساء ليبقى الجرحُ ملتهبا
فكم منحتُ لأهلِ العشقِ فيضَ رؤىً وما تركتُ الأسى مستوحشاً رطبا
ماذا تريدين يا حسناءُ من وجعي ما دام قلبك عن عينيّ منسحبا

يا حبي البكر..

ما دام قلبكِ يا حسناءُ منغلقا ... كما تشائين لن أستوضح السَبَبَا
ولن أُغلّقَ أشعاري على امرأةٍ ... لا تنثني مرحاً أو تنتشي طربا
إنّي أفتّشُ عن أُنثى تبادِلَني ... فيض الحنين إذا ما خافقي اصطخبا
وتغمرُ الروحَ والإحساسَ عاطفةً ... ولا تريدُ بأن أُبدي لها تعبا
تريدني أن أُخلّي الكون منسفحاً ... على القلوب التي لم ترتجف غضبا
إنّي أفيضُ جوى والآهُ تجرحني ... والآهُ تفضحُ من أهدى الورى كتبا
ماذا تريدين من قلبي وفيض دمي ... إن كنتُ لا أبصر التاريخ منقلبا
فليسَ غيركِ يا حسناءُ من حلمٍ ... يجلو الهمومَ ويشفي الروح والعصبا
مُدّي يديكِ وفكّي الأسرَ عن هدبي ... حسبي وحسبك أني لستُ مكتئبا
يا حُبّيَ البكرَ يا من صُنتُ جذوتهُ ... بنبضِ روحي ليبقى دائماً رطبا
هاتي لِنُطْفِئَ ما في الروح من عطشٍ ... ونملأ الكونَ حبّاً رائعاً وصبا
فليسَ غيركِ من تزهو بقافيتي ... لولا حنانكِ ظلّ الدمعُ منسكبا

90

على مقام نجمة

جودي العربيد

1 ـ وَهْجٌ من الصمتِ

غطّى القلبَ وانفسحا
وراح يروي تباريحَ النّوى
بُرَحَا
من مقلةِ الصبرِ أسقيه
ندى عمري
وأنذرُ الروحَ مهداً
زِنْتُه قُزُحا
فهل يعودُ وأفديه بما جمعتْ
دقّاتُ قلبٍ
بهذا الوهجِ قد طفحا؟

فهل يعود..؟ وما باليدِ
مِن قَدَرٍ
ضاعتْ على البيدِ
أقدارُ الهوى مُلَحَا
وبعتُ كي أشتري وَمْضاً
على سُدُفٍ
وإذ بعينيَ راحتْ
تندبُ الفرحا!.

* * *

يا جُذوةً نازعتْ أنفاسُها
كبدي

تركتنَي لليالٍ سوّدتْ
مطري
والرّيحُ تلهو بأشلائي
بلا مَدَدٍ
تركتَني في مهاوي الأرضِ
تخبطُ بي عشواءَ
دربي
فتمضي الريحُ في أَثَري
أضمُّ قلبي لهيباً
ليس يعرفُني
كجمرةِ الشوقِ تدعوني
بلا رُشُدٍ
لعلّ طيراً على الآهات
يُبصرني
ورُبّ ذئبٍ على الأصقاعِ
يرأفُ بي
وعلّ نجمَ الدجى يرنو
فيُرشدُني
* * *
2 ـ ذهبْتَ.. ودون أنْ ندري
وغبْتَ كيوسف الصديقِ
مذهولا
دعوتُ، وكم على الوديانِ
أمضى رجعُ أصدائي
فتصمتُ هذه الركبانُ
في عَذَلٍ
لتُسلمَني ضِيا عيني
على الراحاتِ محمولا!.
فيهطلُ جمرُ أجفاني
على وَثَني
لأغشى عمري الذاوي
بهذا القفرِ مجبولا
* * *
فيا وطني، وآهٍ من جوىً ثكلي
لماذا كلّما قد أزهرتْ نجوى
جذذْتَ الزهرَ في كفٍّ
من الصّوانِ مسلولا ؟
لماذا كلّما قد غرّدتْ
في ليلنا بعضٌ من النجماتِ
في جَذَلْ
جعلْتَ الصبحَ مقتولا ؟
لماذا الفحمُ في الدنيا
إلهُ حكمُهُ عِدْلٌ
وفي قلبي يقومُ النورُ مخبولاً
لماذا تأكلُ الذِئبانُ صحوتَنا
ويمضي ذلك البصريُّ
مخذولا ؟
فيا بَدَوي ويا عمري
ومستندي
تركْتَ شتاءَنا اللاهي

يشتّتُنا
ويغوي حيثما أغوي
فلا أبكيكَ في أرضٍ
فهذا كأسُنا الغالي
يشعشعهُ صفاءُ الروحِ
في وَطَنٍ
يراه الناسُ كلَّ الناسِ
مبذولا
فلا تسكنْ
ذهابُ رماحِنا العالي
مقام الريح
لا تألو خمائلُها ترتّلهُ
تراتيلا
لعمّالٍ قضَوا في غربةٍ مرّهْ
وأطفالٍ على الشّرفاتِ منتظرهْ
لأمٍّ لا ترى صبحاً
سوى أنْ تبصرَ الغرّهْ
لكلِّ فصولِنا الغبراءِ
في نهرٍ من الحسرهْ
فقد أيقظتَ أحلامي
لتبقى النجمةَ العلياءَ
في الآفاقِ
مطلولا ...

* * *

السويداء

93

أمنيات ضفيرة

قمر صبري الجاسم

ماذا سأفعلُ إن أنا
لم أستطعْ تضميدَ وَجْديَ والحنانَ؟
وإنْ رأيتُكَ لمْ يبُلَّ الشوقَ في روحي
ولمْ يشفِ اللقاءُ الانتظارْ؟
إنْ لمْ أُلملمْ شملَ حزني حين تقبلُ
أو سيغلبُ فرحتي
خوفٌ مِنَ البُعدِ الجديدِ
وأنتَ للأحلامِ دارْ؟
قلْ ما عسايَ غداً سأفرحُ
إنْ رأيتُكَ،
وارتميتُ بصدْرِ بُعدِكَ شهقةً
وبكيتُ نارْ؟
أو فرْحةً مرَّغتُ وجهَ قصائدي
بشعورِ صمتِكَ
أو قطفتُ زهورَ ودِّكَ، خلْسةً
وركضتُ في الذكرى
بأحلامِ الضفيرةِ كالصغارْ
لو قطرةً مِنْ عطركَ المشوقِ أُصبحُ
أو هواءً كلما استنشقتَني أحيا
أموتُ على هواكَ، الليلَ تسهرُني
وأصبحُ "شَهْرَودِّكَ" لا لكي أروي لكَ الأيامَ
بلْ لأفكَّ أسرَ الديكِ كي لا يزعجَ السَّهَر

الذي يخشى النهارْ
يا ليتَني أَلَمٌ
تداوي بي جراحَ الهائماتِ إلى حنانِكَ
أو أكونُ حقيبةَ الذكرى
لتوْدِعَ بي المرايا
أو نياشين المحبةِ،
درْزةً في قَبَّةِ الأحلامِ
خيطاً من خيوطِ قميصكَ المحفوفِ بالذكرى
كتاباً في مراثي غيمةٍ، تهوى مُطالَعتي
تقلِّبُ أمنياتي هكذا بأصابع الودِّ المُصفّى
حيثُ أحلمُ لستَ تُنهيني،
فتفجعَني فهارسُ دمعتي
سمَّاعةً يا ليتَ يصبحُ خافقي
ظلَّ ابتسامتِكَ، الدموعَ، الكبرياءَ، الحزنَ
غمْرةَ الانتصارَ
مريولَ صمتكَ،
حيث تلبسُني إذا مرَّتْ تعوْدُكَ نسمةٌ
وتحلُّ أزراري لتتركَني أطيرُ
مع ابتسامتِكَ الشهِّية، أو جدارْ
في قمْرةِ الأيامِ،
أو فنجانَ قافيةٍ لترشُفَني إذا
ليلٌ أتاكَ يزورُ صبحكَ
ليتني أمُّ ابتسامتِكَ الجريئةِ، جدَّةُ
الضحكاتِ
خالةُ أمنياتِكَ، عمَّةُ الأحلامِ
طفلتُكَ المدلَّلةُ الهوى
يا ليتني للصدْرِ جارْ
لو قُبلةً في ثغرِ مَنْ تهوى غدوتُ
وليتني حرفاً يسيلُ مِنَ المُنادي
حين يصدحُ باسمِ وصلكَ،
رافعاً رأسَ ابتسامتِهِ،
ومنتشياً كمن يشدو بشِعرٍ
أو يغني: يا...
فيخضرُّ الهواءُ
أحسُّ كلَّ مسامِ ذاكرتي تهلِّلُ بالصدى
جسدي كطفلٍ يقتفي أثرَ الكلامِ،
يردِّدُ المعنى
ويلثغُ بالعواطِفِ كُلِّها
كي يستقِّرَ الصمتُ في قلبي، حناناً،
ثمَّ يردفُ: يا..
فيشعرَ بالدّوارْ..
وتصيرُ كلُّ الأرضِ غائمةً بحبي
ثم تهطلُ باسمكَ الغالي السماءُ
الناسُ حولي يلبسونَ غيابَهمْ
أو يحملون مظلّةَ الأسماءِ
أحملُ ما تيسّرَ مِن مرايا
كي تُعانقَنا الحروفُ أنا وصمتيَ
ثم يزهرُ قوسُ ذاكرةِ الطفولةِ أحرفاً

وتضيءُ باسمكَ يا..
فأسْكرْ..
وإذا بوجْدِكَ لا يجيءُ

وينتهي فصلُ الغوايةِ
حين ينقشعُ الستارْ...

أمنيات ضفيرة..

عذراً..

عمرو بن كلثوم

عدنان اسمندر

ألا فلْيجْهَلنْ أحدٌ علينا فقد قرتْ عيونُ الشامتينا
فليس لدينا جهلٌ مُستحبٌّ ولم نشرب خمور الأندرينا
وأنَّا نرفع الراياتِ بيضاً ونصدرهن سوداً قد رُوِينا
إذا بلغ الفطامَ عُضوضُ قوم وقد رضعوا حليب الناكثينا
يجوبون البحار لكي يحجوا إلى (بيت السواد) مهرولينا
هناك تُطأطأ الأعناق قسراً وترجع بعدها البلد الحزينا
مُطوَّقةً بنيرٍ أو بوشمٍ بجعجعةٍ ولا نلقى طحينا

ألا يا عمرو أنْ لو كنتَ فينا | لهَالَكَ أمرنُا في العالمينا
كؤوس الذل مترعةً شراباً | تُراق على شفاه الخانعينا
رعاةَ الضاد هيَّا أسمعونا | أزيحوا عن نوافذنا الأنينا
لتدخل شمسنا في كل بيتٍ | ونرفع صوتنا حقاً مبينا
فمن حُرِمَ الضياء فكيف يمشي | وهل يرمي صدور المارقينا
وإن مُنِعَ الكلام فهل سيأتي | صباحٌ مشرقٌ للقادمينا!؟
هنا يا عمرو ما زالتْ قلاعٌ | من الصخر الأصم ولن يلينا
ربوع الشام ما ركعت لغازٍ | لغير الله لسنا ساجدينا
فلا والله لن نرضى احتلالاً | لشبر من تراب الأولينا
إذا صدئت سيوف القوم ماتوا | وإنْ لبسوا المُذهَّبَ واللجينا
سيشرب شعبنا ماءً زلالاً | ونسقي عدوَّنا كدراً وطينا
نجوع نموت خيراً من حياة | نبيع بها الكرامة صاغرينا

* * *

97

يا حزنه

محمد عدنان قيطاز

مرثية الفنان التشكيلي عبد اللطيف الصمودي

ملكوتُ فنّك ساطعُ الألوان يختالُ من حُسْنٍ ومن إحسانِ
شمختْ متارفُه على هام الذرا وتكلّمتْ زهواً بألف لسانِ
هذي الشجيّاتُ التي هدهدتَها بالأمس كانت بهجةَ الأكوانِ
ومن الهمومِ الصاعقاتِ معاجزٌ آياتُها جلّتْ عن النكرانِ
يا مبدع الخفراتِ.. كلُّ مليحةٍ منهنَّ دنيا عذبةُ الألحان
زهراءُ ناعمةٌ كأحلام الصِّبا أو كالربيعِ يطلُّ في نيسان
أرايتَ كيف تسرّبتْ كغمامةٍ بيضاءَ.. وارتسمتْ على الوجدانِ
وتنفّست أطيافُها عن رقّةٍ من طيب ريّاها وحُسنِ بيانِ

من كلّ وارفةِ الظلالِ.. كريمة الأنداءِ.. من قاصٍ هناك ودانِ
تشدو شمائلُها بكل فضيلةٍ وترفُّ.. لا كشقائقِ النعمانِ
مسحورةُ الأحداقِ والأشواقِ لا أشهى.. وجلّتْ قدرةُ الفنانِ

* * *

عبدَ اللطيف.. وأيُّ وهْجٍ بارقٍ لم يأتلقْ في فكركَ الفتّانِ
بالمُصْبياتِ الموحياتِ بهرتنا وأريتنا مالا ترى العينانِ
يا من نفضتَ عن القديم غبارَه قبل الحديثِ.. ولم تكنْ بالواني
ونهدْت تفصحُ عن أدقِّ فنونِه حتى انجلى ما ليس بالحسبانِ
ودلائلُ الإعجازِ لا تخفى على أهل النهى.. في الدير أو في الخانِ
والنورُ كالديجور في أفقيهما ضدانِ في عينيكَ يأتلفانِ
والخيرُ مثلُ الشرِّ.. هذا مشرقٌ حُسْناً.. وهذا قاتمُ الألوانِ
للونِ موسيقاه حين تصوغُه ومن الجمال فرائدٌ ومثانِ
ولربّ مقتدرٍ إذا اخترق المدى كانت روائعهُ كنوزَ معانِ
عبد اللطيفِ ملكتَ أزهارَ الرُّبا فتبسّمتْ عن فتنةٍ وأماني
وبكلِّ همسةِ ريشةٍ أو لمسةٍ كونٌ من الإبداعِ والإتقانِ
ضمّتْ أفانينَ الوجودِ وأسفرتْ آلاؤها عن عالمٍ روحاني
في رؤيةِ الفنانِ تُخْتزلُ الرؤى وسواه كالمحموم في بُحرانِ
شتانَ بين مغامرٍ في لجّةٍ ومناضلٍ في سِرْبِهِ متفانِ
والفنُّ للأجيالِ إرثٌ خالدٌ يبني البناةُ.. وأنت نِعمَ الباني

* * *

يا حزنه..

طفلٌ وتعرفُه الدروبُ مشاكسٌ ... غردٌ كعصفورٍ على الأغصانِ
ريّان من مرحٍ ومن فرحٍ ومن ... سُهدٍ ومن وجد ومن أحزانِ
خلعتْ حماةُ عليه مُطرَفَ سحرها ... من أخضرٍ زاهٍ وأحمرَ قانِ
فارتاحَ بين معطّرٍ ومنضّرٍ ... وامتاحَ فيضَ جمالها الرباني
وحماةُ ملحمةُ الفدا.. في قلبه ... نبضٌ.. وفي شفتيهِ رجْعُ أغانِ
وحماةُ مطربة العصور.. ونهرها ... عاصٍ.. وجنّاتُ الضفافِ حوانِ
كم أطعمتْهُ وأسقمتْهُ وأثقلتْ ... بُردَيْه حتى ناءَ بالكتمانِ
والأمُّ قد تقسو على أبنائها ... لكنَّ قلبَ الأمِّ نبعُ حنانِ
ضمّتهُ بعد شتاته في أضلعٍ ... ضمَّ الحبيب إلى الفؤادِ العاني
يا حزنَه.. والعبقريةُ حزنُها ... أبداً هو الباقي على الأزمانِ
أتموتُ.. مَنْ قال: الحياةُ دقائقٌ ... وتمرُّ.. ثم تصيرُ في النسيانِ؟
ستظلُّ في بال الحياةِ حكايةً ... وكأنها شجنٌ من الأشجانِ
ستظلُّ مثل قصيدةٍ وحشيّةٍ ... مَرَدَتْ قوافيها على الأوزانِ
ولأنتَ لحنٌ خالدٌ في معجمٍ ... لا وَقْعَ ألفاظٍ.. ونفْثَ دخانِ
تمشي على الجمرات مشبوبَ المنى ... نُعماك والبؤسى هما سِيّانِ
حملتْ ضلوعُك كلَّ آلامِ الورى ... قلْ لي: أقلبُكَ مَوْقد النيران؟
حتى استحالتْ من نُضارِكَ نضْرةً ... ونثرتَها فتناً بكلِّ مكانِ
أعجمْتَ أم أعربْتَ أنتَ محلّقٌ ... لك في ميادين الفتوح يدانِ
السبعُ والخمسون من دمِكَ ارتوتْ ... وشبعتَ من نَصَبٍ ومن حرمانِ
كالزورقِ الهيمانِ من موجٍ إلى ... موجٍ.. ومن شطٍّ إلى شطآنِ

تعطي وتأخذُ.. والمواهبُ جمّةٌ   عريتْ مناقبُها من النقصانِ
طارتْ وحدّثَ عن مدارجِ عزّها   في الشرقِ أو في الغربِ مُفْتتنانِ
للفنِّ أسرارٌ وفيه مذاهبٌ   لو كان يعرفُ سرَّكَ الثقلانِ
والمبدعونَ همُ الهداةُ على المدى   لهمُ الخلودُ.. وكلُّ شيءٍ فانِ

* * *

يا ملهماً والسحرُ بعضُ فتونه   جُوزيتَ عن شعب وعن أوطانِ
ثكلتكَ "شارقةُ" العلى فترنّحتْ   جزَعاً.. وعِيلَ الصبرُ في "عجمانِ"
وبكتْ "حماة" وصاح بلبلُ دوحها   وجداً.. وناح عليك زهرُ البانِ
فأرحْ همومَكَ في رحاب ضفافها   لا تخشَ بعد الوصل من هجرانِ
نمْ في ضريحك آمناً في حضرة الديّان بين الرَّوحِ والرَّيْحانِ

24/ 7/ 2005م.

هامش: عبد اللطيف الصمودي (1948 . 2005م) فنان تشكيلي من حماة، قضى حياته خارج وطنه، وكان من مؤسسي الحركة التشكيلية في دولة الإمارات العربية، وقد طرق بفنه أبواب العالمية، ونال أرفع الجوائز، وتحتفظ بعض المتاحف العربية والأجنبية بعدد من لوحاته الفنية، وتربطني به مودة وقربى وتقدير متبادل.

حداء على مسمع الأبجدية

طالب هماش

هبتِ الريحُ في شجرات الرثاءِ
وطالَ غيابُ النديمْ.
هبتِ الريح وانغلقَ البابُ
مثل كتابٍ قديمْ.
زمليني بثوبِ صلاتكِ يا أمةَ الحزنِ!
كي تتطهرَ في أبيضِ النورِ رؤيايَ
إني ضريرُ السوادِ
وأعمى الليالي.
لا أرى غيرَ غيبوبةِ الموتِ،
غير غديرِ المدامع في الليل،
غير مذلةِ نفسي
وخسران حاليْ.
زمليني إلى مطلعِ الفجر!
كي أتكوّرَ في رحمِ الليل
بين الضلوعِ الحزينةِ مرتعشاً
كاليتيمْ.
زمليني..
لأبكي على آلكِ الغرباءِ وآليْ!

فأنا المتألمُ في عزلتي،
والمعذّبُ نفسي
أصيرُ إلى شبحٍ زائلٍ كالأغاني العتيقةِ
واحسرتاهْ!
وأنا صاحبُ الموت مأوى عذاباته
وصديقُ آساهْ!
وأنا المتسائلُ عمّن رآه.
لستُ أسمعُ في الحجراتِ
سوى حسراتِ نفوسٍ تجوسُ
ظلاميّةَ الليلِ،
رجعِ الكمنجاتِ في الأمسيات،
حداءات ريحِ الخريفِ على شجرٍ
شاهقِ اليأس عالي.
لستُ أسمعُ في الريحِ غيرَ أناشيد وحشتهِ
وأنين صداهْ.
فاقرئي من مراثيكِ ما يملأ الروحَ
بالوجد
كي تتساقطَ مني الدموعُ
وتغسلني غصةً غصةً
من خطيئةِ حزني الزنيمْ!
رتّليها بنبرةِ راثٍ!
لتسبحَ نفسيَ في سكراتِ المنيةِ
من أولِ الليل حتى بياض السديمْ.
أوغلَ القلبُ في الظلمةِ الباردهْ.
وحشةً وحشةً يتسللُ عبر الشبابيكِ
صوتُ غناءٍ قديمْ..

صوتُ ناءٍ غريبٍ على الأرضِ
يدفنُ بين قفارِ الليالي العميقةِ
عزلتَهُ الخالدهْ.
صوتُ عميان أربعة
يعبرونَ طريقَ السكوت إلى
أخُرياتِ الظلمْ.
صوتُ حادٍ يغني على مسمعِ الأبجديةِ
ما يجعلُ الريحَ ترفعُ أذرعها
لتمزّق صَدرَ السكونِ الأصمّ.
صوتٌ محتضرٍ تتوجّعُ من موتهِ الأرضُ
في حشرجاتِ الصدى الراعدهْ.
صوتُ باكٍ ترعرعُ نبرتُهُ الريحُ
في رجعِ ناي حطيمْ.
...... وحشةً وحشةً
يتسللُ عبرَ الشبابيك صوتُ غناءٍ قديمْ..
متعباً وجريحاً
يقطّعُ أشجانَهُ وتراً وتراً في المواويل
عند احتدامِ الألمْ!
حاملاً حزنَ أغربةِ الأرضِ
والشهقاتِ التي تتألمُ في غصصِ الروحِ
دمعاً ودمْ.
فتشيعُ مع الريح رائحةُ الحزنِ،
ينذرفُ الدمعُ من كلّ عينْ.
وتجيءُ العذاباتُ رجع صدى
نائحاً وحزينْ.
هل يطيبُ مع الليل غيرُ الحنينِ إلى صوتِ /نَمْ/

لأهزَّ سريركَ فوق كرومِ الينابيعِ
بين الحمائمِ والياسمينْ!
نَمْ في حريرِ الطفولةِ
تحتَ سماءِ الأنوثةِ
بين ضفافِ البحيرات طائرَ تمْ.
تتغنى بهِ كالرسولةِ راضية الروحِ
أُمْ.
صيّرتها المهودُ الصغيرةُ هدهدةً عذبةَ الهمساتِ
لأطفالها النائمينْ.
صيرتها الدوالي
عناقيدَ مسكرةً تتدّلى على كل فَمْ.
والأغاني العتيقةُ شجرة حورٍ
تهزُّ غدائرها السودَ فوق نعاسَ
اليتيمْ.
لحنُ نمْ..
ذائبُ الحزنِ في صوتِ أمْ.
لحنُ نمْ..
أحرفُ الأبجديةِ وهي تزقزقُ مثل العصافيرِ
بين عرائشِ غيمْ.
لحنُ نمْ..
طائرٌ تتساقطُ آهاتُهُ ريشة ريشةً
في احتراقِ هواءِ الندمْ.
لحنُ نمْ قطراتُ حليبٍ معطّرةٌ
تتلألأُ فُوقَ شقائقِ فمْ.

لحنُ نمْ..
قمرٌ صامتٌ
يذرفُ الدمعَ في كأسِ دمْ.
لحنُ نمْ..
نجمةٌ في سماءِ السكينةِ سهرانةٌ
كفوادٍ كريمْ.
كفّنيني بأعشاب شَعْركِ
كي أتأملَ هذا السوادَ الحميمْ!
كفنيني..
لأزرعَ قمحيَ بين غدائرِ شعركِ
بعد غيابِ النديمْ.

104

نخلة فوق جرحي

هاجم عيازرة

إلى امرأة وقفتْ نخلةً فوق جرحي
تزيحُ بقايا البكاء
وتبعث ـ في جثتي صحوةً
وانتشاء الثرى ـ في الشتاء..
إليها إلى من مشت داخلي رعدةً
أو سرتْ رعشةً ـ في فضاء القصيدة
أو أعشبتها الحروف
ليبدأ بها الكلام ولا ينتهي
فجأة إلى أن أشدَّ على يدها
بعدما يصبغ الحبر ألوانها أو أرتب أقدامها
بالخلاخيل أغسلها
بالضيِّاءْ:
إلى امرأة تنحني المفردات إليها
وبين يديها تذوب وتنساب ساقية بلمستي
ولا زلت أسبح فيها
لتروي يباس المشاعر
تجبل بالتوق موت الرماد
لأصعد فيها إلى نجمة
ـ في ضفاف المجرَّة تفتح بوابة الليل
تنخر خاصرة التيه تمسح عن مقلتي
ضباب السنين

وكانت أناملها كالوعول على سفح صدري
وترمي على جسدي لمسات الشهية
وهي ترتب من أول الدمع أنفاسها
ثم تزرعه قبلاً
وانتشاءْ
إليها
إلى من تصدت لريحٍ تريد اجتثاثي
وتلهو بأوراق عمري
فيأتي خريف زماني
على صفرةٍ لوَّنتها رياش الشحوب
التي ملأتها المحابر والموت
يفتح أجفانه أو يراني بعيداً بعيداً
أجوب الفيافيَ وأعبرها
فوق وهمي وحزني الذي يرتديني
قميصاً يلازم جلدي
يشاركني صفحات الدموع
على وجع داهم الرُّوح رغم الرماد
الذي طمَّ جرحي
وها هي تدرأ عني النزيز
وتدفع عني الخراج..
ترافقني رحلة العمر
تشعل قنديلها قبل أن تشرئب القلوب
إليها وقبل ارتداد
المساءْ:
إلى امرأة من لبانٍ

ومن حبق البرِّ والأقحوان
غزت حقل قلبي
وردت إليَّ كنوز الزَّمان
ومعجزة الحلم تأسرها هدهدات القصيدة
فوق السطور فيعلو بها قمر الشَّعر
حين تطلُّ بشاشته
فوق أفقي يمدُّ ذراعيه
يقفز نحوي يمزِّق أسطورة الغيم
يدخل نافذتي فجأة مدَّه حاملاً في يده
حريقاً لجوجاً
يموجُ بآهاته
يترامى على شهوة النفس
في رغبةٍ جمحت في العبور إلى وحدتي
مثل ليل تثاءب للنوم
بين النجوم وبين الظلام
وحين يشدُّ الرِّحال
أرى ما حلمت به عائداً فوق كفِّ الغمام
يجيء هديلاً يصبُّ
بأنسٍ ليملأ أرجاءِ روحي وأرجائها..
بالغناءْ.
إلى ما تناثرت ذات مساء
على وهج أنفاسها
أشتهي صعقة الموت أو هوة الانتحار
أريد اقتحام العذاب
لأجل التي لازمتني
لأحصدَ حقل الهواء وأقطف كرم المحال

وأهديها ضوء المصابيح
كرمى التي سوف تأتي النجوم
وتمشي وراء التي ألهمتني
ليحملها هودج الكرنفال
إلى مخدع الانتظار
عسى أن يوقظَ الليل
صحو النهار إلى دلبةٍ
لم أزل تحت أهداب أغصانها
أستضيف الظِّلال وأستاف للتوِّ
ما تركته النسائم يوماً لوديانها
في المدى والغروب
إلى امرأة
شكلتها النساء اختصاراً لهن
وشقَّت غبار الزِّحام معي
وتحدَّت مهبَّ الزَّمان المحاصر
بالصَّمت والانكسار على رزم الغيم
أبحث عنها لتملأ خابيتي من رحيق الأنوثة
أترك دربي الذي امتدَّ مني إليها
ليحملنا الحلم،..
يرسو بعيداً على ملمس العشب
نرسم فوق المرايا حكايا مرور النَّوارس
همس الشِّفاه المليئة بالعشق والكلمات.
فأين انتظاري على رمل خلجانها
كي أجوبَ بها الطُّرقات
على ظهر عاصفةٍ من
جنونْ.
بين جرحي وجرحي
تقيم وتحصي ليَّ قبلاً دحرجتها الشِّفاه
على جسد مزَّقته سيوف الفضيحة
فاستوقفت خطو ظعني
على العتبات وذاكرتي خلف حلمي
هي من أعادت إليَّ الأمانة
دفء المكان وبصمة اسمي
على.. صفحة السنديان
ودفتر سيدة كتبت ذكرياتي
على ضوء أحداقها..
امتديت على لوحِ أحلامها
كالوصايا لعشاقِ عصرٍ بطوفانه
موجةُ الانهيار فراغٌ
يمورُ بخاصرةِ الخصبِ أو في ثنايا الكلام
وفي عالمٍ راحلٍ في قطار..
يرافقه الذعر من نقطة الصِّفر
حتى الوصولِ إلى آخر السَّطر
كان هروباً ولولا التَّي وشوشتني
لكان رحيلي بنفس
القطارْ:
إلى من حلمتُ بها
حين داهمني فجأة هاجسُ النومِ
فوق رصيف الوسادة
يممتُ شطرَ الحنين
سألت الذي عرفته العيون
وأغرقه المدُّ قبل ارتقاء القصيدة

قبل امتطاء القوارب..
موج الشواطئ..
كنت أمارس فنَّ التأمل والصَّيد
ألهو إذا ما استراح على الرَّمل
موج الضيِّاء..
وحين أرى قمراً لا يملُّ من اللَّيل
يولدُ حين تموتُ النُّجوم
هو شاعرٌ لا يحبُّ الرِّثاء
ويصرخُ مثل مرور السَّحابة
يحمل حلمَ البقاء..
لمن طاردتني؛..
لمن شكلتني رغيفاً لكلِّ
الجياعْ.
إلى امرأةٍ
أدخلتني بلاطَ الحروف أميراً
يطارده شبحُ التَّاج
أو شارة الانتصار وتعرفه الكلماتُ
على منبرٍ للنشيد وأغنيةٍ
أحرقتها شفاه النساء وذابت تسابيحها
في فمي للصلاة
تلاحقني لغتي فرحاً
فوق أجنحةٍ نفضت ما على ريشها
من بخورٍ..
تجوب نوافحه جسداً وثني الطُّقوس
حدائقه أزهرت من جديد
كما تزهر الكلماتُ..
على ثغرَ من طوَّقتني
ومن همستْ لاقترابي..
إلى من صلبتْ على صدرها
واغتسلتْ بلونِ دمي أو بضوءِ النُّجوم
وعاصفة في الشَّرايين تصهل
توقظُ حرَّاس دربي
فكيف سأهزمُ قلبي
وليس لديَّ سلاحٌ سوى الحبّ
والقبلات؟
وبعض
الجراحْ.

108

تجليات الغابة

من وحي غابة بولونيا ـ وادبولون ـ في باريس

زاهد المالح

لو جئتِ إلى صومعتي.. هذا الفجرْ
لجعلتُك تغتسلينَ بماءِ الشِعْرْ
ونشرتُ عليكِ شراشفَ قافيتي
غطّيتُك برذاذِ الأنجم فوق السطرْ..!
لكنكِ كالشمسِ الحيرى..
أرستْ إحدى قدميها..
بمياهِ البحرْ..!
كالزهرةِ خلعتْ عنها..
أمجادَ الزهرْ..!!

2

لِمَ لا تخترقينَ برمشكِ سورَ البستانْ

لمَ لا تحتفلينَ بإطلالةِ قمرٍ..
يقفُ على درجِ الليلِ.. ليهبطَ..
يتعرّى.. يغتسلَ...
.... ويسبحَ بمياهِ النهرْ
ثَمّةَ يصعدُ...
تقتربُ الأنجمُ منه..
فيلتقي بسريرِ النومِ
ويؤثرُ أن يسهرَ مغتبطاً..
بمكابدةِ الوجدِ..
معاناةِ السهدْ!

3

لمَ غابتْ شمسُ الذكرى
لمَ أغلقتِ النافذةَ المشرعةَ على شرفاتِ الوعدْ!
كيف سلوتِ سريرَ النشوةِ..
عصفورَ البهجةِ..
قبرّةَ الدهشةِ..
حين احتفلَ الحقلْ..
مدّ موائدَ للشجرِ الغافي قربَ الغدرانْ
حيث اكتشفَ بأني أهديتُكِ باقةَ فلْ..!
وبأنّ سلالتَهُ المختارةُ.. أغلبُها حسناواتٌ
يُوثرنَ الموطنَ في قلبِ الإنسانْ..!!

4

من نقطةِ حرفٍ.. تنطلقَ الكلماتُ
وعلى أرضِ الغابةِ تصطرع الأضدادُ

وتأتلفُ الأضدادْ!

هل أنتِ.. أنا... ضدانْ

كيف إذن..

ذات هُيامٍ

كنا نحتضنُ معاً

خلجاتِ العشبِ.. ونرشُ ماءَ النبعِ..

ونلمسُ وهجَ هيولى الأشياءْ

نتلمّسُ نشوةَ أفقٍ

لا مدخلَ يُفضي للسهرة فيهِ..

سوى أن نبتعد عن الشطآنْ!

أن نبحرَ في مركبِ رغبتنا في الإبحارْ

لا نخشى الهاويةَ إلى القاعِ

ولا نركضُ للقمةِ..

بل نصمدُ في وجهِ التيارْ

نتحسّسُ رغباتِ الموجِ الجامحِ

رعشاتِ جناحِ النورسِ

ومضاتِ اللؤلؤةِ المزهوّةِ

إذ تأبى أن تختار المسكن إلا في قوقعةٍ واحدةٍ

. من بين قواقعَ شتّى .!

فتُشيعُ الغيرةَ في صدر محاراتٍ..

ومحاراتٍ.. فارغةٍ

تتمزّقُ.. تتشتّتُ في البحرِ..

. . تحارْ..!

هل يمكن أن نتقصى الآنْ

سرَّ الغيمةِ..
حين تمسُّ جناحَ النجمةِ
وهي تجوبُ الأفقَ..
تهرولُ..
حتى تصلَ إلى مركبةِ القمرِ
تُفاحاً..
ينحدرُ القمرُ..
فيخذُلها
يهبطُ في الحقلِ ويفترشُ العشبْ
يغفو..
يغفلُ عنها...
تصطرعُ اللهفةُ والنقمةُ بين جوانحها
تسقط دمعتُها
تهرعُ.. تعتنقُ بها السحبْ
ينهمرُ المطرُ..
يروّي شفةَ العشبِ الظمآنْ
وفمَ القمرِ..
الغارقِ في غمرةِ حلُمٍ
يُغريهِ بأنْ يعتنقَ الغيمةَ..
يسألُها الغفرانْ..!
هل تدرينَ..؟
لمَ استبدلتِ الغيمةُ
جمرَ النقمةِ...
ونزيفَ جراحِ القلبْ؟!

بشموعِ المعبدِ..

وسراجِ الحبْ!!

6

من يقرأُ ما كتبَ الزمنُ على جذعِ الأشجارِ الصلبةِ
يتلمّسُ سرَّ الكينونةِ..
يتحسّسُ مقياسَ تضاريسِ الأزمانْ
تنفتحُ كوىً كانت مغلقةً
فيرى ما يشبهُ جزراً
تسبحُ فوق بحيرةِ نبعٍ
يقبعُ داخلَ قلبٍ تتشظّى
فيه الجمراتُ.... فيجمعُها
يقف على حافةِ بركانْ!

7

حين سبقتُ الفجرَ إلى الغابةِ
سرتُ...
وهوّمتُ
تعبتْ...
أومأتِ الأشجارُ إليَّ..
فلم يكُ لي أن أختارَ..
سوى شجرةْ!
تقفُ على جذعٍ ضخمٍ
ينتشلُ التاريخَ من النسيانْ..!
همستْ في أذني
حين انحنتِ الأغصانُ..

وضمتني بحنانْ

. إخلعْ عنك رداءَ الأمسِ..

وأقنعةَ الغيمِ الأغبرِ

إفتحْ عينيكَ على الأفقِ..

ترقّبْ..

سربَ حمائمَ..

يدفعهُ الشوقُ إليْ

ينزلُ ويحطّ على كتفيْ

تصحبُهُ حوريّةْ..!

تندفعُ إليكَ

توافيكَ من الملأ الأعلى..

بهديةْ..!!

8

حين تسلّلَ نورُ الفجرِ

تسللّتِ البقعُ البيضاءُ

كأجنحةِ الثلجِ الفضيِّ..

انهمرَ الظلُّ الراعشُ..

حذراً..

راحَ يحيدُ عن الطيفِ المحنيِّ الظهرِ..

... يُهرْوِلُ...

يعتنقُ الطيفَ المنتصبَ القامةِ..

والممتدَّ الأذرعِ.. يتبعُهُ

لا يتعبُ مهما طالَ.. وطال.. المشوارْ!

9

ناديتُ صديقي الشعرَ..
بدأتُ أسامرهُ...
فاجتمعتْ كلُّ رعايا الغابةِ حولي
وأحاطتْ بي عائلةُ الأشجارْ
رحبّتُ بها.. ودخلنا في شبهِ حوارْ!
حين تواصلتُ..
وصلتُ إلى الجسرِ العائمِ قربَ البرزخِ
فانطلقتْ أجنحةُ الزرقةِ
وانداحتْ كشفافيةِ الروحِ...
بحيرةُ ماءْ
تحملُ فوق يديها..
بقعةَ أرضٍ خضراءْ
هل فرّتْ إحدى الجزرِ من البحرِ
لتكتبَ في هذي الهدأةِ سيرتها؟!
أم أن بحيرة هذي الغابةِ أغرتْها!
في غمرةِ هذي الحيرةِ والسؤلِ..
طفتْ فوق حريرِ الموج مراكبُ..
لا أشرعةَ.. ولا أذرعةَ مجاذيفَ..
فهل تدفعُها أنسامُ الغابةِ؟
أم نبضاتُ القلبِ الولهانْ؟!
فالمركبُ إذ يخطو إثرَ المركبِ
ينفردُ به اثنانِ
يشدانِ حبالَ الأفقِ ويعتنقانْ..!

10

غابَ الزمنُ..
انصهرتْ في كلِّ خلايا اللازمنِ
خلاياهُ...
افتقدتْ كلُّ غلالاتِ الأشياءِ..
الأسماءْ!
وامتزجتْ كلُّ سطوحِ مرايا الصورِ
المرئيةِ.. واللامرئيةْ
وتواشجتِ اللحظةُ..
وظلالَ الأبديةْ...!
هل يمكنُ لي أن أتوغلَ أكثرَ..
أسبرَ تلك الأغوارِ المغرقةِ بعزلتها
أتقرّى بعض ثراءِ الكونِ..
وما خطّتهُ على أضلعها بعضُ مسلاتٍ صخريّةْ
تُحصي تاريخَ نقائضهِ..
ومراجعَ سيرتهِ..
تختزلُ مسيرتَهُ...
ما بين جوانحِ قوسينْ:
(النورُ.. الديجورُ... غيابٌ وحضورْ)
هل يمكن أن أتحسَّسَ بعض مداراتٍ
تُقصي الأحلامَ.. بعيداً
لا يطمح أن يصلَ إليها أيُّ شراعْ
أم أقفُ بباب البرزخِ..
أنتظر حفيفَ جناحِ الصمتِ..
على شفتيْ..!

كيف.. وحلمي أن أتخطّى
خطواتي السابقةَ المترفةَ الإيقاعْ..!
11
ها جسدي.. يتمدّدُ
يتمدّد.. كالموجةِ
فوق بساط الغابةِ
ومياهِ بحيرتها.. العاريةِ الأثداءْ
والمسرفةِ بإغراء الأنجمِ..
كي تعتنق بها في الركن المعتمِ
خلف جدائلِ شجرِ جزيرتها المفعمِ
بالطيبِ وزهرِ الموسمِ
تدعوها أن تنزلَ
. حسب الموعد . كلَّ مساءْ
12
جسدي امتدَّ.. امتدَّ
احتضنتْ أوصالي كلَّ الأنسجةِ المغزولةِ
بمغازلِ أوتارِ الحبلِ السُّريْ
فانفتحتْ قاعاتٌ
وتجلتْ هالاتٌ
تتوهَّجُ..
تتأجّجُ...
تودعُ بعض مباهجها في خلجةِ أجنحةِ العصفورِ
. هل أقدر أن أقبس منها
ما تحمل من خلجاتِ الألقِ الروحيْ

حاولتُ..
وحاولتُ..
فعادت كفي حاملةً..
أيقونةَ حبٍ..
سمَّرها دفقُ رحيقِ الوجدِ...
مناراتٍ للأرضِ.. على كلِّ جدارْ...!
أغفلَ زخرفةَ إطارٍ للوحةِ
فخلتْ من سوءةِ أيٍّ إطارْ..!

13

جسدي... يمتدُّ... ويمتدْ
يتجاوزُ حيّزَ كلِ فضاءْ
هل يمكن أن يتّسعَ القفصُ البشريْ
ينداحَ.. ليبلغَ هذا الحدْ؟!
هل أصبحتُ هيولى
تندغمُ بكلِّ مداراتِ فصولِ الأرضِ
وبعضِ مجرّاتِ الكونِ الكليْ؟
هل غادرني جسدي
في ذروةِ هذي النشوةِ
أم غادرتُ الجسدَ لأرقى
لكيانٍ آخرَ..
أتخطّى إنسانَ اليومِ
إلى إنسان الغدْ!
أعرج في معراجٍ صعودٍ
للأفقِ المفتوحِ على شرفاتِ البحرِ

المحتفلِ بأمواجٍ

تُقفلُ باب الجزرِ..

وتندفعُ...

على عجلاتِ المدْ!!

14

ما هذى الومضةُ؟

= نظرةُ وردةِ روضٍ جوريةْ

. ما هذي الهمسةُ؟

= بوحُ حفيفِ الظلِّ على عشب الصمتْ

. ها قلبي.. ينبضُ

كيف وقد دامتْ هذي الغيبوبةُ

عدَّةَ سنواتْ..!

وأنا في حضنِ الشجرةِ..

حياً ما زلتْ..!

= بل عشرُ دقائقَ

تُحسبُ وفقَ تقاويمِ الساعاتِ الضوئيةْ!!

15

. هل خضتُ مخاضاتِ الصيرورةِ

لحظاتِ الحدسِ...

غشاوةَ صورٍ..

لم تتخلَّقْ بعدُ..

لأعبرَ أيّ مخاضاتٍ أخرى

كيف...

وما قيمةُ ومضةِ عمرٍ زمنيةْ؟!

= لا قيمةَ إلا في درجاتِ السلِّمِ..
لا منفذَ إلا أن تصعدَ..
وتمدّ يديكَ..
(. وقد حطّمتَ مرايا الزمن.)
إلى أخويكْ
. أنا عشتُ وحيداً لا إخوةَ لي
= كيف.... ويخطو الأوّلُ قربكَ
في صورةِ خالقهِ
والثاني يحملُ رعشةَ نبضٍ..
دفقةَ نسغٍ...
نفحةَ نسغٍ...
بوحَ هَزارْ...
. إخوتيَ إذن.. في الأرضِ جميعُ الأحياءْ!
= لا حيَّ ولا ميْتْ
لا ميْتَ ولا حيْ
ألقِ إلى البئر...
بزخرفِ.. أحرفِ معجمك البشريْ
واقرأْ..
في صفحاتِ كتابِ الكونِ..
تَمعّن في آيةِ. ورد الغار.
. لم أُتقنْ لغةً بعدُ.. سوى لغتي
كيف..
وهل يمكن أن اجتنبَ المنزلق..
إلى هاويةٍ..

تستوطنُ فيها أسمالُ اللغةِ الخزفيةْ؟!
أتحرَّر من إيقاعِ الساعاتِ الرمليةْ!
أختارَ درجةً في السلّمِ..
ناصعةَ الألوانْ؟
= من يقفُ على أعتابِ درجةٍ واحدةٍ
لا يلبثُ أن ينكفئَ إلى الصحراءِ
يبيتُ ببيتِ الأوثانْ!
ما زالت هذي الرحلةُ
كوّةَ مشكاتي
المخبوءةِ في صدري
إيماءةَ برقٍ خاطفةٍ
فتّحتِ الرؤيةَ في عينيْ
حتى لو أغلقتُ الجفنَ..
أو اختبأ الضوءُ وراء الجدرانْ
أطلقتِ الروحَ على أجنحةِ براقٍ..
يرقى أجواءَ فضاءاتٍ
تفضي لفضاءاتٍ.. أنقى
تُقصي هرطقةَ خيالاتي تفتحُ من نافذةِ الرؤيةِ..
وستبقى...
هذي الرحلةُ
أروقةَ وجودي..
وذخيرةَ عمري...
17
لو جئتِ إلى صومعتي هذا الفجرْ

لبلغتِ مشارفَ تلك الغابةِ
ودنا المشهدُ منكِ . انكشفَ السرْ . !
. [كنت الزنبقةَ الجالسةَ على العشبِ بقربي] .
وهيَ تمايلُ مثقلةَ الأجفانْ
بغبارِ الضوءِ...
نزيفِ الظلِّ...
سهامِ الغيرةِ..!
هل يمكن أن يشعرَ بالغيرةِ منكِ الوردْ؟!
وهو الحالمُ بتسلّقِ أعطافِ الشجرِ السامقِ..
.... أذرعةَ الأغصانْ....
والمتماهي بتوهُّجِ جمراتٍ
تختزنُ الألقَ الدائمَ
في بسمةِ صبحٍ..
دمعةِ شفقٍ..
رقصةِ نجمٍ..
خفقةِ قلبٍ...
رعشةِ قوسِ كمانْ...

18

لا تخشيْ....
الحيرةُ عتبةُ دارٍ صلّيتِ بها
فدخلتِ ضفافَ المغزى الكامنِ في الصدرْ
حين تلمّستِ غلالاتِ المعنى..
أضفى الكونُ المعنى الأعمقَ لكيانكِ..
ألفيتِ الكنزَ المخفيَ يحطُّ على كفيكِ...

قرأتِ الآياتِ السافرةَ /الواضحةَ/ الغامضةَ/
وعشقتِ السِفْرْ!
فاجتنبتْ قدماكِ الخوضَ...
بوحلِ المستنقعِ.. والقيعانْ!

19

الحبُّ فراشاتُ الروحْ
مفتاحُ البابِ المغلقِ
في زمنِ الظلمةِ...
والغربةِ...
والقهرْ...
بوصلةُ الدربِ المفضي...
للبارئِ..
واللهُ البارئُ لا يمكنُ أن
يلمسَ بأناملهِ حجرَ النردْ!
أي ملاذٍ للمرءِ؟
سوى أن يهدمَ منزلَهُ...!
يصنعَ من خشبِ المنزلِ زورقَهُ
ويرودُ البحرْ
علَّ.. ولو عثرَ.. وعانى..
يفتحُ نفقاً
يصلُ مياهَ الموجِ الدافقِ
برمالِ القفرْ!

20

الحبُّ فراشاتُ الروحِ
ولولا اقتربتْ

من مصباحِ الضوءِ فراشاتُ الحقلِ..
احترقتْ...
لم يخترقِ البرقُ الأفقَ
ولم تنعقدِ الأقواسُ القزحيةْ
لم يحتملِ العشبُ خطانا......
دفعتنا الغابةُ للعودةِ لمنازلنا
المهجورة في المغرِ الحجريةْ..!
لم نقطفْ حتى لو درةَ شِعْرِ
من شجرِ الدرْ!
كيف إذن؟
هل يمكنُ..
أن يخلعَ عنه الزنبقُ
مهما حاولَ.
أمجادَ الزهرْ...!!

124

وجد على
شرفات وطن

هنادة الحصري

على شفتيَّ كرزة من قمر..
وغمامة من دمي تتشكل..
تذرف ندىً وأقحوان..
وفي ظلي الأخضر..
أوجاع يمامة..
تعزف على تكات المطر..
نشيداً من لازورد..
تفتح ذاكرتها على قمم من ياسمين..
تسأله لماذا يغفو النخيل كسولاً..
وعلى ساعة من نيسان..
تحمل صليب جمرٍ منسي..
على سوالفه بساتين ضياء..
ترشح كموشحٍ أندلسي..
وفي سلتها الصغيرة..
مروحة وبذور سنديان..
وفي راحة حرفها..
يقبع وَجْدُ وطن تشكل من جدودها..
وعلى رصيف قلبها..

وجد على شرفات وطن..

وجاق من مجد أمية.. على بابين مشكولين بالحبق؟!

ونايها يندب فجر العرب الحزين..

تركض ويطالعها بنفسج ذابل خجول...

ودموع تفترش أرصفة الكون..

تروم تزرع ألغاماً في عربٍ من زجاج

كيف يُطوى ثوب الليل

وتنتصب قامات الجراح..

وتشتعل الكبرياء في بيارات الذل..

كحبات الفل ينفلت العمر

فكيف نعيش بلا أغنية وحواس

ننزف بصمت..

في فلك الأيام..

إلى متى يظل يتثاءب المساء..

إلاَّ من مخاض أنبياء..

يعيد بوح القمر..

وياقوت السماء..

يفتح ثنايا الفجر..

126

عباءة الوطن

ابتسام الصمادي

وزعْ عباءتك المهيبة يا حسن
وزّع نسيج خيوطها
ضاقت بها الأحزان فاتسع الوطن
وزع عباءتك الرهيفة فوق سطح النوم أو قمح الزمن
مرّتْ أمام الصمت فانبهرت بلاد النفط وانبهر الشجن
جَالتْ على الطرقات فانشرح الهواء وكان متكئاً على
أرق الوسنْ
****
وزع عباءتك الكرامة والعلامة والإجابة والسؤالْ.
وأعلن بأن الموت مُلكٌ للحُماةِ وللرجال.
يعلونه نخبَ الحياةِ والاحتفالْ.
للخيط في هذي العباءة رغبة في أن يبوحَ وأن يقول:
العابرون جميعهم ريحٌ.. فإن سَكَنَتْ هَوَتْ
فوق المنافي والطلول
أما إذا هَبّتْ فهم وهمٌ يزولْ
****
من خلف أسْوَدِها يهبُّ الوقتُ مرتفعاً على سور النهار
ومرفرفِاً مثل القطا ومُثيّلَ أفئدة الصغار

وشبيهَ ما قبل الظلام وقبل أن كان الهواء
وبرزخ التكوين
ما كُنّا وكان
****

هذا حريرٌ أم رهيفُ الاتزان؟!
هذا شآمي التَغَزّل بل دمشقي الغِزَلْ
من أيّ آلاءٍ نَزِل
من أي عهد أو مكان؟
حتى تعمّد بالزمان
فبأيِّ جند الله والنصرِ المُبين تكذبان؟!
****

أنت ارتديت عباءة.. (كالأمن) في خطواتهم
أنت ارتديت عباءة.. كالبرق في نكساتهم
والنارِ في آبارهم واللغزِ في ثرواتهم
والليلِ في سَقَمِ الهوى
والأرزِ في خيباتهم
ماذا فَعَلت لهم سوى؟
عرَّيتَ عنهم ثوبهم حتى بَدَتْ عوراتهم.
****

ماذا فعلت أيا جنوبيَّ الشآمه
صرنا نُذيبُ بشاينا قرصَ الكرامه
ناولتنا القمح النقي
وأذقتنا العزّ الشهي
بالنصر نخبز للكبار وللصغار
والوردُ يَسقطُ في سرائره الفَخَار
كل القصائد هاجرت منّا إليك
تستلمحُ المعنى إلى مغزى يديك
والفلُّ أزمعَ عائداً من عطره يرنو إليك
ما عُدتُ أكتب بالحروف وبالبحور
بل بالزغاريد الحبيسة في الصدور

نستنشق الآن الغَزَلْ
ماذا فعلت أيا رجل؟!

-2-
****

كانوا إذا قصفوا الطفولة في الحدائق والمدارس يسألونْ
ونجيب بأن ترابنا لا يعرف الألغاز في الأشجار أو
من أين تأتينا الظنونْ
واليوم باتوا يدركون:
للقول قامته المدى.. والفعل آلهة المكان
والشعب أرخى حلمه وسدوله
والله ألقى من علٍ زنّارَهُ السحريَّ
يحمي جنده وقتَ التوهج والطعان
لبنان في "جفن الردى" خسئ الردى
من قبل أن كان الردى، لبنان كان
****

ما قد رميتَ إذا رميتَ
فربك الأعلى رمى
ماذا فعلتَ أيا هدوءاً غائما
ماذا فعلتَ أيا شفيفا هائما
ظهر التمني من زجاجك كثُر ما
أحنَيتُه من عنقه
وجرَرَتهُ من أذنه
أدخلتَه باب الزمان مقاوما
ومقاوماً ومقاوماً ومقاوما
****

-3-

أعلنْ حدود الروحِ
أعلن حدود البوحِ... منطقةً جنوبية
وأعلن جنوب العزِّ أوصالاً حدودية

رسَمْ حدود الجرحْ
أرّخْ "سلام" الذبحْ
غير شهور العامِ وصَّفها بأسماءٍ جهاديه
تموزُ بدّله "الوعدْ"
آبّ، "رعدْ"
وأكمل إلى تشرين بدّله القرارْ
أما حزيرانٌ فحوله انتصارْ
أممْ عصافير البراري ومؤشر الإعصار
وأعلن التوقيت والترقيم
والتنقيط والتفقيط
والتلويح والتسبيح منذ الآن
مختلفَ السمات
وأعلن بأن العشقَ أولُه لنا
وبأن آخرَهُ بنا
حتى فناءِ الكائنات
خذ المسامعَ والبصائر واللغاتْ
واقذف بها فجرّ عدوك بالصلاة
من حيثما أنت العبور إلى الحياة
-4-
فلترحلوا
ولتربطوا ذل الحقائب والتلاطم والهوان
فحصائُكم خسر الرهان
فكّوا عن الماء والدماء أما اكتفيتمْ؟!
ما ارتويتمْ من دمانا؟!
ما سكرتم ما شربتم ضحكة الأطفال موتى
تحت "قانا"؟!
هاكم حوائجكم، وزفتَ البحر، كفَّ الغدر، لوثتم هوانا
وخذوا القذارةَ، مزبلَ التاريخ، حلّوا عن سمانا
أو
فاستريحوا.. نحن نأتيكم على صهل المنون.
إن من "جُبيلَ البنت" أو من "عيترون"
فالراس "مارون"... ولكن،
قبل تموز الأولى
واليوم، مرفوعٌ ومفتوحٌ على ألق الجنون
****

129

أغار عليك

رجب كامل عثمان

بحرُ عيونكِ مالهنَّ قرارُ
والشوقُ من سحر العيون يثارُ
وأنا بقيةُ عاشِقٍ كم هزّني
شوقُ المحبّ وهدَّني الإبحارُ
يا أنتِ آهٍ كم آذوبُ صبابةً
وأموتُ حبُاً والدُّروبُ قفارُ
شفتاكِ ترتعشان إن ذكر الهوى
فالحبّ عتقٌ والهوى إعصارُ
ولسان حالكِ كاذبٌ كم يدَّعي
فرحاً، وفي الأعماقِ توقدُ نارُ
أتراكِ تنتظرينَ عودةَ غائبٍ
عَصَفَتْ به الأنواءُ والأفكارُ
أم أنتِ في بحر الغرام أسيرةٌ
للعابثينَ، ومنهمُ الفجارُ

صمتٌ حزين في العيونِ وربّما
دمعٌ تخثّر فالدُّنى أسرارُ
وأراك تبتسمينَ بعد تألمٍ
وتكابرينَ ليسعدَ السُّمّارُ
ماذا جنت عيناكِ حتى أُتْرِعَتْ
كأسَ المرارِ، أتنصفُ الأقدارُ؟
أم أننا نشكو الضياعَ وعيشنا
ترفٌ، وفي أعماقنا استهتارُ
إني أخاف عليكِ من ليل عَلَتْ
فيهِ الثلوجُ وما لديك دُثارُ
وأخافُ من ريح الشّمال إذا دَنَتْ
فإذا بأسوارِ الجنوبِ دَمارُ
يا أنت، هللاّ عدت للأمس الذي
عنهُ ارتحلتِ يحثكِ الأشرارُ
عودي له، بل للطفولةِ وانعمي
بالحبّ دفئاً فالحياة نَضارُ
هذا وإلاّ قلتُ خابَ بك الرجا
يا أنتِ يا عشقاً عليه أغارُ
وإذا سؤلتُ عن العيون وسرّها
وإلى متى يحلو لها الإنكارُ
أغفو على دمعٍ جرى وأقول بل
غُلِبَ السَّفينُ وأخفَقَ البحّارُ

مجزرة قانا
/2/

دولة العباس

كانوا وحقّكَ (أربعينْ) طفلاً وطفلهْ..
كانوا حديقةَ ياسمينْ.. وكميمَ فلّةْ..!!
كانوا هنالك خائفينْ
كانوا هنالك متعبينْ..
فالملجأ المهجورُ تحت الأرض يَخنُقهُ
الأنينْ....
فلا هواء به.. ولا ماء.. وطين....!!
***

طال المطالُ بهمْ هناك
وقربهمْ يجثو.. الهلاك
وطال قصفُ المعتدينْ
طال المطالُ.. وألفُ صاروخٍ
يحاصِرُ أربعينَ من الصغار
القاصرينْ...!!
***
لا كوّةٌ تعطي الحياةَ

ولا سبيل إلى النجاةْ
والموت منهمكٌ يغزُّ السيرَ
مرفوع الجبينْ..!!
فلسوف يحصد بعد حينٍ
أجمل الأطفال... (زنْدٌ لا يلينْ)!!
***
وبعد حين.... وبعد حين..
هبّتْ رياحُ الموت، وارتعش الحنينُ
على.. بكاء الياسمين...
ونامت الأزهارُ في وضح النهار
وخيّم الصمتُ الحزينْ...!!
وتسارعت قانا تلمُّ الزهرَ..
بالدمع الحزينْ...!!
***
مات الصغارُ جميعُهمْ.. والموتُ
صار لهمْ مِظلّهْ....!!
وبراءةُ الأطفال ماتتْ...
والبلابلُ........ والأَهِلّةْ....
وضمائرُ الحكام ماتتْ..
بين.. مصلحةٍ..... وعملةٌ..!!
***
فهناك عند (فلانْ) أموالٌ
تعبئُ ألف سلّةْ...
وهناك سقْمٌ في النفوس
وعِلّةٌ... من بعد.... عِلّةْ.!!
***
لم يخجلِ الجلاّدُ لا .... من فعلِهِ
وأعادَ...... فِعلَهْ...!!
واشتدَّ ساعدُه اللعينُ...
وبعضُهم... أهداه.. قبُلَهْ...!!
فلماذا يخجلُ...؟ والذين نظنُّهمْ
أهلاً.. همُ الجانون قَبله...!؟
***
مات الصغار جميعُهمْ..
والكون يحيا.. بالمذلّهْ..!!
***
لا تحزنوا أطفالَ... قانا
أنتمُ في الخلْدِ... شُعلهْ..
فاعطوا الطفولةَ... حقّها..
وتفّيئوا... بظلال.. نخلهْ...
في الخلْد يا أطفال ألعابٌ
وأزهارٌ.. ونحلهْ...!!
في الخلد عدلُ الأعدلينَ
غداً يصوغ الحقُ عدله...!!
وسيعلم الجاني بأن الظلمَ
مهما طال... جولهْ..!!
والحق.. للمظلوم سوف يدوم
ألفَ... وألفَ... جوله...!!

مجزرة قانا /2/..

قانا ستبقى.. مُستقِلّةْ...!!

***

***

أطفالنا...... غنوا...... العبوا

أتدري

جابر خير بك

أتدري وليت المجد بالأمر ما درى
بما يجري في هذا الزمان وما جرى
وليت الليالي غطت اليوم عريها
وما رسم العصرُ الرديءُ وصوّرا
رجالٌ تولوا سدة العرش عُجّزٌ
وتاريخهم بالموبقات تزنرا
وكل صغير قلدوه إمارةً
يرى نفسه فيها نذيراً مبشّرا

تراخى على الكرسي ظناً بأنه
هو الآمر الناهي وربٌ على الورى
ولكنه عند الحقيقة أرنبٌ
إذا جاء ولاَّه صلّى وكبَّرا
وقبّل كفيه إمتناناً وذلةً
وإنْ غاب عنه عاد ليثاً وزمجرا
ضعيفٌ بكل المعطيات مؤنثٌ
وليس بحكم العارفين مذكرا
فوا أسفاً هل ضيَّع المجدُ أهله
وأصبح ذلُّ النفس للفوز معبرا
ولم تعد الأيام تنصف عالماً
وصارت ترى في الجهل أجدى وأيسرا
نجوع ونعرى والأسى يستبيحنا
ويرفل بالديباج من كان أفقرا
تعلَّم أن يبقى مع الذل موثراً
ويبقى أبيُّ النفس في القوم معسرا
فطوبى لمن بالفقر صان كرامة
فكان أمام الله أنقى وأطهرا

حلم منتصف
ليل الإنسانية

غسان لافي طعمة

-1-

حلمْتُ يوماً أنَّني العصفورْ
يضمُّني الصَّباحُ في بهائِهِ
وينطوي في مُقْلتي الدَّيجورْ
حلمْتُ يوماً أنَّني العصفورْ
أنامُ في سريرِ الحورِ والصَّفصافْ
وعندما يلملمُ الظَّلامُ ظِلَّهُ
عن خُضرْةِ الضِّفافْ
أرذِّذُ المياهَ في صبابةٍ
وتنشفُ الرِّيشاتُ من رذاذها
في منشرٍ من نورْ
حلمْتُ يوماً أنَّني العصفورْ
أطيرُ نحوَ شُرفةٍ
تمتدُّ من عيني حبيبتي
إلى مكامنِ الأشواقِ في قلبي
إلى وهْجِ الحبورْ

أقبِّلُ الزُّجاجَ في تلهُّفٍ
وأنظرُ الرُّقادَ كيفَ ينجلي
عن مُقْلةٍ
في سحرِها تمورْ
وَقبلَ أنْ أرنِّمَ الصَّباحَ في ترتيلةٍ
تليقُ بالأميرهْ
تفجَّرَ الرَّصاصُ في قلبي، وَفي صوتي
وغامَ الكونُ في عيني
فلم ألمحْ تفاصيلَ اغتصاباتِ الأسيرهْ
***

- 2 -

حلمْتُ يوماً أنَّني فراشةٌ
تطرِّزُ الرَّبيعَ من خيوطِ لونِها
ومن لُطافِ جسمِها
تنمنمُ الحريرْ
ترفُّ في الصَّباحِ فوقَ وردةٍ
كي تحملَ العبيرْ
زوَّادةً للحُبِّ تلقيها
على ثغْرٍ
يناغي فرحةَ الألوانِ
في حديقة السَّريرْ
لكنّمَا ليلٌ من الفكرِ المدجَّى
في حذاءٍ، قِيل: موهوبٌ لموسى
من إلهٍ
يستبي منّي شهيقي والزَّفيرْ
أوَّاهُ يا طفلاً قضى
عندَ انحسارِ الضَّوءِ
عن عينِ الضَّميرْ
***

-3-

حلمْتُ يوماً أنَّني النَّخيلْ
يمتدُّ من "أبي الخصيبِ" في مواجدِ القُرى
يئنُّ سعفُهُ،
فيمسكُ الصَّدى،
إلى مواجعِ الخليجِ،
يوقظُ المدَى،
كي يشربَ الصَّهيلْ
حلمْتُ يوماً أنَّني النَّخيلْ
يطلُّ من أفلاكيَ القمرْ
ويقطفُ "الصَّقرُ القُريشيُّ" انتمائي
من سُلافِ النَّسغِ،
في شهْدِ الثَّمرْ
لكنَّما أحفادُ هولاكو،
سلالاتُ الأفاعي،
ينحرونَ الجذْعَ بالسُّمِّ الوبيلْ
أوَّاهُ يا نخْلاً تمذهبْ

فالحربُ بينَ السَّعفةِ الخضراءِ
واليخضورِ،
والتَّمْرِ الخضيلْ
مَنْ ذا يصفِّي السَّمعَ
كي يصغي إلى جذْرٍ
تماهى في العويلْ؟
ويعيدُ للنَّخلِ المُدمَّى
بَعْضَ أبهاءِ النَّخيلْ؟!
***

-4-

حلمْتُ يوماً أنَّني الإنسانْ
أنسابُ هَمْساً في تنفُّسِ الزَّمانْ
وأشربُ الحياةَ سلسبيلَ قُبْلَةٍ
من مَبْسَمِ المكانْ
حلمْتُ يوماً أنَّني الإنسانْ
ألملمُ الجمالَ من صباحِ وردةٍ
وأحضنُ المساءَ في عصفورةٍ
تغالبُ الكرى
وأعشقُ السُّرى
فالليلُ في سكونِهِ
يفجِّرُ الألوانْ
حلمْتُ يوماً أنَّني الإنسانْ
أُضيءُ غُرَّةَ الصِّباحِ من سنا حبيبتي
وأمسحُ الجراحَ باللّمى
فتزهرُ السَّما
وتنتشي بالزَّهرِ حتَّى فوهةُ البُركانْ
لكنَّني نظرْتُ في المرآةِ فجأةً
فراعني ما كانَ من تشيُّؤ الإنسانْ
رأيْتُ "ميدوزا" تمدُّ جدائلَ الحيَّاتِ
كي تغتالَ أطفالي
وأنياباً من الشَّدقينِ
تقطرُ بالدَّمِ القاني
رأيتُ اللهَ مصلوباً
على كفَّينِ من آثامِ أمريكا
رأيْتُ تضخُّمَ الأعضَاءِ
حتَّى ضاقت المرآةُ،
من هولٍ،
وغابَ اللهُ والإنسانْ

تموز *2006*

حلم منتصف
ليل الإنسانية..

135

ذاتْ

فرحان الخطيب

أتيْتُ إليَّ.. أختلقُ السُّؤالا
وأُعلنُها ارتطاماً أو سِجَالا
أتيتُ لأنني حُلُمٌ نَديٌّ
تحمّلَ في توجُّسهِ المحَالا
ينامُ مساهراً ويشيخُ طفلاً
يُلوّنُ وحشة.. ويضيءُ فَالا
أتيتُ إليَّ.. من ظمأ البراري

وجوعٍ ليسَ يحتلبُ الرِّمَالا
أجرُّ على دَمِي قلقي وبُؤْسِي
وأزرعُ في مرارتِهِ النِّصَالا
يُراودُنِي حَنيني كيفَ أحيا
ولِمْ لا يَشْتَهي زَمَنِي جدَالا
وجمرُ الرُّوحِ في جسدي تشظّى
على جسدٍ.. يُهادِنُهُ اشْتِعالا
وبي وجعٌ إذا شجرٌ تسامى
فلن يصلَ التوجّعَ ما اسْتَطَالا
وهَلْ عَلِمَتْ سماءٌ أيُّ حزنٍ
يحلُّ بها إذا حُزني تعَالى
لقد لبسَتْ وشِاحاً من أنيني
وأبقتْ . أنّني حيٌّ . هلالا
يكادُ ينوسُ.. يوحشهُ التنائي
ويأبى في تهجّدِهِ الكمالا
كأنْ سَعْدِي تَغَاضَى عن يميني
ولم يَلحَظْ على قصدٍ شمالا

* * *

ذات..

أتيتُ ولم أخُنْ ما ظلَّ منّي
وما شَرّعتُ حرباً أو قتالا
تلوّنُ بُرْعُمَ الرؤيا حروفي
وتبعثُ في مآقيهِ الجمالا
فذا من دوحتي.. عيناهُ ضوئي
وذا من حيرتي دربٌ.. وطالا
وُلدتُ على حصىً فانسابَ قهري
وفرّتْ بَهْجَتي.. رُغماً.. ضَلالا
ألمُّ جروحَ قلبي في عيوني
وأُحْكِمُ فوقها صَمْتِي عِقالا
أفيقُ الصُّبحَ.. في شمسِي غروبٌ
ولا أُمسِيْ كَمَنْ عَشِقَ الهلالا
وبينَ تصدُّعِي وتُخُوم خَوْفِي
أفجّرُ في صَدَى رُوحِي انْفِعَالا
وأغدُو كالحرائق دونَ مَاءٍ
وَلَمّا ذبْتُ.. سالَ الماءُ سَالا

* * *

أنا ثلجٌ يذوبُ على دروبي

وكانتْ حينَ أصحَبُها طوالا
لعلّي في نهايتها أراني
ربيعاً.. أو على شَفةٍ زلالا
غدوتُ وفي فمي طيرٌ صغيرٌ
يناغي لهفتي.. ويحيكُ شالا
ويبحثُ وهجُ شوقي عن أليفٍ
أبى وصلاً.. وقدْ بشَّ ارتحالا

* * *

كرهتُكَ يا زماني حيثُ أنّي
رأيتُ مداكَ يختصرُ الرجالا
كأنّكَ لم تجدْ فينا وليداً
ولم تحملْ سنابلكَ الغلالا
كأنّكَ زمهريرٌ في ضلوعي
ولم تنشرْ على رمضا ظلالا
وذاكَ النّجم لم تحفلْ سمائي
بطلّتهِ المهيبةِ حيثُ جالا
تناهبتِ الغيومُ مدارَ أفقٍ
فعكّرتِ المهابةَ والجلالا

* * *

طموحي أن أرى روحي تُغَنّي
وإن لبستْ على فقرٍ سمالا
فلا شاختْ بلاغاتٌ بكوخي
تسامتْ.. رغم أنَّ الحالَ مالا
بنتْ دنيا.. مدائنها حروفٌ
وما دالتْ.. وجلُّ الدهرِ دالا

* * *

مضى عمري كأنّي لستُ أحيا
ولم تترك ليَ الدنيا مجالا
وقلبٌ قدْ تسيّجَ بالأماني
وما لاقى بها عمّاً وخالا
وأنّي كلما أطلقتُ سهماً
تلقيتُ الأسنة والنبالا
حملتُ بلثغةِ الطّفلِ انكساري
على مضضٍ.. وطاولتُ الجبالا
وإنّي كلّما رجعتْ خيولي
إلى ميدانها تستاءُ حالا

ولكنّي أعرتُ لها جموحي
ومهما ساءتِ ازددتُ احتمالاً
وإنّي لا أزالُ رهينَ جذبٍ
إلى دركٍ.. أعاندهُ اختيالا
فسوفَ يظلُّ توقي نحوَ نحوي
وألتمسُ الشكيمةَ والوصالا

* * *

ممرات

144

ترتيلة للرؤية

رياض ناصر الخوري

الشعرُ لكِ،
أدغالُ الكلامِ، ماءُ اللغةِ
يَا مُعدّةَ نومنَا، ومضيّقةَ فراغنا
تتبّعناكِ
تتبّعناكِ
نحنُ المأخوذينَ بأناشيدِكِ
حيث ستغسلينَ قمصانَ وقتنا..
الملطّخةَ بالشهواتِ
وستنزعينَ قشّةَ الجدبِ عن لسانِنا
. لا جنّةَ لنا سوى الغناء بكِ.
في قبّةِ صوتنا
. يا مبهجةَ الإِصغاءِ علّقناكِ
علّكِ..
تأخذينَ فَراشَ كلامنا إلى الأخضرِ المذهلِ
يا مَنْ مِنْ مقامكِ تبصرينْ:
الذاكرةُ فينا هشّةٌ،

الإصغاءُ على قدمِ كمالكِ الحزين،
فينا
العيونُ معَ شفةِ النعاسِ متواطئة
الفمُ كنحلةٍ مقتولةٍ توّاً
والقلبُ فينا.. صوّانة مجهريّةٌ
حيثُ على حالِنا:
موزّعينَ،
مطفئينَ،
منتظرينَ كلماتِكِ البلحيّة
تهبطُ.. بلحةً
بلحةً..
لنقتاتَها، لنشتمَ بها
رمشةَ الرمادِ التي تعتادنا،
لخَلْقِ نهارٍ طويلٍ
كي ينموَ نباتُ أحلامنا
للمسِ أنوثةٍ لم تكن في صدورِنا
يا معرفتنا القصوى..
يا رؤيتنا الجليلةَ، الكبرى
نشمّكِ نبضاً أبديّاً يتنزّهُ فينا!
لكنّما..
الأثداءُ خاويةٌ، فكيفَ ننامُ؟
ما مِنْ ضوءٍ فوق حروفنا
أين ستنمو؟
صقلتْ أقلامنا الريحُ
كم سنلجأ؟ ماذا سنرتّلُ؟
وهذا البياضُ.. عتمتنا!!
يا رؤيتنا، أميلي إلينا سمعكِ:
نما الأصفرُ والأسودُ بيننا
نمت صبّاراتُ الصمتِ

توّحدَ الطينُ بالطينِ
ماتت شهوةُ الخلق فينا
فانفخي
انفخي
دعي الماء يصعدُ...
كي يشهدَ،
وقابلينا:
((إنّ الوجوهَ إذا كثر تقابُلها
اعتصرَ بعضُها ماءَ بعضْ))

146

أورورا ربة الفجر

نجاح إبراهيم

"ومن عربتها، حيث يجلس إلى جانبها،
ترسل ربّة الفجر أصابعها الوردية،
وترسل النور إلى الآلهة والبشر..."
الإلياذة

بداية:

أنتِ بابل وقد شمخت على باب "إبسو" حين كان في البدء ماء، ولا شيء سواه.

هذا السّديم السّافر، يهيمن بفضّته الجارحة وأنتِ وسط الكون، مشرّعةً على كل الجهات، تشرئبين شجرةً كونيةً ترمُقُ دروباً ثلاثاً، تتفتح أمامها، فإلى أين تأخذني دروبك.

* * *

تواطؤ:

قد اصطفيتكَ دون الآخرين.

لتنزل مائي، متخلياً عن ردائك القديم، عارياً تلامس البرودة، لا أحد غيري يراك، فلا تشعر بالخجل،

أورورا..

ربة الفجر

ها إني أراك تحمل في نفسك صورة ذلك الرجل العتيق الذي كان عارياً في الفردوس قبل الخطيئة..

اغمر جسدك،

أدخل رأسك في الماء،

احسبه رمساً،

البشريُّ الذي فيك سيموت، سينطفئ،

لينتفض إله،

غصْ أكثر إلى العمق،

الآن اطفُ، اخرج، قد انبعثت كما أشتهي، مرصّعاً بالخصبِ، خالياً مما أمقتُ،

كن الآن لي،

أيها الإله، لأدونك عاشقاً ومبدعاً، ومجنوناً...

خذ دربك إلى السماء، تعال..

تعال واجلس بجانبي،

الإله الذي صرته أودُّ لو يجالسني، فيرى كيف ينفلق النور رويداً رويدا من الظلمة.

ها أنا أومئ بأصابعي ليكون ذلك.

رفعت أورورا أصابعها الوردية كساحرةٍ، فانبعث النور من أطرافها واستضاء كل من في الكون.

دُهِشَ الرجل ـ الإله، هتف:

ـ أتمنى لو كنتُ رساماً لأؤبدَ اللحظة، وأهرق دهشتي نظراً إليها كل حين.

ـ لكَ ذلك ما دمتَ إلهاً.

وراح الإله الجديد يأمر الألوان فتأتيه على أجنحة الهواء، تلهث كمطر بين يديه، يقف عند أبواب الفجر ليقتنص شفقاً يولد، فكانت أورورا في الشفق، حضوراً له دهاءُ الجمال.

* * *

جمرة النص:

قالت ربة الفجر:

ـ أجمع الأرباب على أن أكون ربة الفجر حسب الحاجة إلى ذلك، وقد تمنيت لو أكون ربة

الرائحة، أو ربة النص.

هتف الإله الجديد ملتذاً بقربها المضيء، ورائحتها الغاوية، مسلّماً بسطوتها:

ـ أنتِ ربة الرائحة.

ـ أهبك عطري.

ثم أمسكت بالقلم وراحت تدوّن فكرةً على سحاب أبيض شفيف، فتشوّق الإله لمعرفة ما تكتب، أخذ يراقب أصابعها وهي تدفع ببارقة القلم.

لم تكن لتلك الأصابع الورديّة مهمة وحيدة تنحصر في إبعاث النور من أطرافها إلى كل شيء في الكون ليتمتع ويسبح بالضوء الفضي، بل كانت تنسال منها نصوصٌ تمتاز بعبقٍ خاص لا يمكن أن يحظى بشرف قراءتها إلا الخاصة، عكس ذلك النور الذي تنتشي به الكائنات والجمادات على حد سواء.

وحين أتمّت الكتابة، رتّبت السحب فوق بعضها كصفحات دفتر، ثم فرشت عباءةَ صمتها تتأمل أفق المدى الأزرق، فتمنى الإله رصد عين النص الفوّاحة بالعطر.

فقال بتوددِ عاشقٍ قديم يركضُ البوحُ في حنجرته:

ـ أقرئيني ما كتبتِ.

ـ شرط أن تؤوّلَ الآلهة وتتقرّى ما خلف اللغة.

ـ أفعل.

ـ لكَ نصّي.

طائعة انفرشت السحب أمام ناظريه، ساطعاً انبلج النص، عييّاً وقف أمامه للوهلة الأولى، ثمَّ ترامحت الجمل ونزفت الحروف أقماراً من الرؤى، ابتدأ القراءة بعينيه، كلمةً، وحين وصل السطر الأخير بُهِتَ، كأنما دخل في بياضٍ سافرٍ وما عليه سوى أن يقف مبهوتاً، حائراً أراد أن يقول:

ـ أنتِ ربة النص.

لكنه خرس، لم يستطع النطق فقد غاصّ الكلام في حنجرته شعر بقلق كبير وهيجان وتوتر، ومن بعض مسامه انطلق طينٌ بريٌّ، فازداد جنوناً، والسماء المشرعة أمامه قد ضاقت عما هو فيه.

فهل من جسور تمتدُّ إلى الأرض؟.

حُكمٌ عرفيٌّ:

كُن بشراً،

بعدَ أن كنتَ إلهاً ترتعُ في السماءِ،

هكذا جاءت النهاياتُ قِصاصاً لأنك خنتَ التأويل،

وقد خلناك سيدَ التأويل، تسوسُ غيماً في فضاء فاترك العرشَ واهبطْ،

هذا جزاء من ادّعى ما ليس فيه.

* * *

اعتراف ربّة عاشقة:

نصّبوني ربّة الفجر،

ولم يخطر ببالي قط أن أرقَب الفجرَ شغفاً لأرى نجمة الصبح الوحيدة، تتبختر، وقد رسمها "دوبيني" المجنون فأودعها كل ما في الكون الأعلى من سكينةٍ فضيةٍ. كيف أنتظرُ سطوعي؟

ليس عليَّ الانتظار...

على المتربصّ بشروقي أن ينتظر بإحساسِ الضئيل الذي يقف على سطح الأرض متأملاً، خاشعاً، يرقب قدومي إليه ثم يصطاد اللحظة المقدسة ليؤرّخها باللون، أو الكلمة، أو النغمة، أو النبضة، أو المرمر.

تُرى كم من لحظاتٍ قلقٍ عاشها؟

وكم شعرَ بانكسارٍ في القلب وهو يحدّق محموماً بالانتظار؟

انتظرْ..

فها إنني سألمعُ أمام عينيكَ بعد أن برقتُ في قلبك.

أنبئيني الآن يا لوحته، يا نصه، يا موسيقاه، يا منحوتته، يا.....

هل قبضَ على بروقي؟

كم تشهّيتُ له أن يراوغ أكثر في الصبر، يتقن فن المناورة في الصيد، يخاتل الانبهار أمام أكوام الطرائد التي ستأتي، ليقبض على لوامعي، ثم طوالعي، لكنّه انفلت من رغائبي كالمهبول الذي يعلك برقاعه!

وتسألين يا لوحته!

يا نصّه!

يا نوطته!

يا منحوتته!

يا.....

ما الفرق بين هذه المصطلحات؟

إليكِ يا من تنتظرُ مثله ندى سطوعي: اللوامع: تبقى وقتين وثلاثة حائرة بينَ كشفٍ وستر، نور نهار وجيوش ليل، روحٌ ونوحٌ.

أما الطوالع: فهي ما يلي ذلك، مرحلة ثالثة بعد البروق، واللوامع تأتي سلطانة تدوم مكثاً، تلتهم حتى الغدق الأثيري، وتنير حتى تنعدم العتمة ويأتي البياضُ ولا شيء سواه.

حينها اجتمعت السائلاتُ تحت قدمي الربة، وبصمتٍ جنائزيٍّ يليقُ بحزنٍ كبيرٍ، نطقن:

"أيتها الربّة العاشقة:

هذا المهبول، لم يعدْ يليقُ بنا، فاسمحي أن نختار نهايتنا عند عتبتك".

قلن ذلك وأحنين رؤوسهن، ثم مارسن انتحاراً خاشعاً، فملأ نجيعهن أصابعَ الرّبةِ، وقتها عرفت الربّةُ الدموعَ، بكت ألماً، وراح الله يُحصي قطراتِ دموعِها.

* * *

حكاية:

تعلّق قلبُ مريدٍ بامرأةٍ.

فانتظر أن تفتح أمام خطواته الدروبُ ليعرف أيّاً منها يلج.

انتظر طويلاً، ولم يكن هناك من شيخٍ يدلّه، فبكى بحرقةٍ فجاءه الجوابُ صدىً رددَ:

ـ ارحل فالسفر عليك حلال، وتحوّل من هذا الموضع.

حمل المريدُ أساه وانطلق...

كانت الرّيحُ تصفّرُ، والبردُ طاعنٌ، وقلبه ينتفضُ، لم يستطع أن ينظرَ خلفه كيلا يضعف أمام رجاءاتِ قلبه النازف، التزم الصمت كمن في الحضرة، تملأ عينيه العبرةُ.

ومضى.....

وفي نهاية الطريق فاضت به الرأفةُ، فتفقدَ قلباً ما عاد يسمع له صوتاً، كأنّ دقاته خرست فطلبه بالتياع فلم يجده، حينها وصله صوت مختلط بعويلِ الريحِ يقولُ:

أورورا..

ربة الفجر

ـ يا أيّها الراحلُ الذي توقفَ، ما لك تطلبُ غيرنا؟ احرث.

قال المريد:

ـ أحرث ماذا؟

ـ احرث وجهَ الريحِ.

ـ الريحُ تمنعُ زرعي.

قال الصوت:

ـ أفلا تعقل إن الله قال: ﴿إن شئتُ زرعتُ بالماء. وإن شئتُ زرعت بالريحِ، وإن شئتُ زرعت بالبذر﴾

تفكّر المريد وأخذَ يخبُّ في وجهِ الريحِ، ينوي حرثاً،

وأي زرعٍ تنبته الرّيحُ؟

وهل من حصادٍ لا يتقن البعثرة؟!

* * *

خمرة النص:

قلما يحدث أن تجد ما يشبهه،

رجلٌ مثقلٌ بموهبته، بإمكانه أن يجرَّ البحرَ إلى الصحراء، ويجعلَ وكناتِ الطيرِ في عمقه، أو في صدرِ أنثى، ويصبغَ حتى الهواء باللون الذي يشاء، بإمكانه وبكلِّ يسرٍ أن يُكملَ ما عجزتْ عنه الطبيعةُ عند إتمامه.

بحرثِه المعجّزِ على القماشِ الأبله، نورجه الريشة، وبذوره الفكرة واللون، فكان هذا بلاؤه على العالمين.

وقد ملّ كثرةَ البلاءاتِ التي يقترفُها لأجل البشرية، فأراد دواءً ناجعاً لأجل نفسه فقد تيقّظ حلمٌ كبيرٌ فيه، جمرة من تحت رمادٍ باهتٍ، أرادتْ أن تشهقَ شهقةَ القيامةِ والانبعاثِ.

حلمٌ بحجمِ جنونِ قرمزيّ جارفٍ، توهمه بحجم قلبه، أو كفه، أو على الأغلب بحجم رقعة القماش التي يفرشها على النّاصية الخشبيّة، مهما كَبُرتْ فلن تكون إلا بحجم جدار. حلم مجنون يُختَصَرُ بنظرةٍ يتيمةٍ لتشعِلَ مطرهَ.

فكّر ملياً كيف يُلقي بنظرتِه تلك إلى أراضٍ غاباتها الأولى شجر عرعر وصنوبريات ليغتني قلبه بالرّائحةِ البكرِ كما أصابعه.

قلّما يحدث أن تجدّ رجلاً يقفُ مكتوفاً صامتاً أمامَ أُبهةِ أميرةٍ تسيرُ على رؤوس أصابعِ قدميها، ترسف بأذيال ثوب أرجواني هفهاف له ذؤابات ذهبية اللون ترجمُ الأعينَ بقداستها

المغويّة، تمضي حيث محفتّها البلورية لتحمل على الأكف، فتبدو كإبريق مزخرفٍ يغوي حتى الشياطين بالوضوء.

امرأة يقحمك جمالُها في تهورٍ مباشرٍ، أو جنونٍ لاحقٍ.

قلما يحدث أن تجدَ رجلاً تفور ذاكرتُه بآتٍ مترفٍ، وترشُّ أنامله بالخارق يدفع عمره ثمناً لنظرةٍ يصوّبها إلى جسد امرأة مجوسية، يشتعل أوّارها بينما يوجد في عينيها نعاسُ عاشقةٍ متأبيةٍ، ومع كل مخيلته الفيّاضة يفشل في إيجاد طريقة تودي إلى بلوغ عرّيها المُشتهى.

فحدثَ أن تربّصَ مرةً،

كذئبٍ لولوجِ هذا الممتنع، خاتلَ عاصفةً ثلجيةً وراحَ يتعقبُ رائحةَ طريدةٍ تاهت أمامَ الصمتِ الأبيضِ، ولم يستطع أن يجرّها إلى مخالبه، فكرّس موهبته وأهرق قدراته أزماناً ليجدَ طريقةً موفقةً...

أخيراً اهتدى هذا الضال إلى بحيرةِ الدهشةِ، رسمَ ناراً على قماشٍ رهيفٍ وكخيطٍ أُرجوانيٍّ، اندسَّ في القماش الذي فُصِّلَ رداءً جميلاً يلتفُّ على مواقدها العصيّة، وحين تلبّسها ولامس ضياءَ عُريّها، ورأى ما رأى، لم يستطع أن يلجم دهشتهُ، فصرخ لفرط فتنةٍ:

ـ ياه! يا للجمال!.

وانفلت لسانه من عقاله، ينفثُ سيلَ هيجانه، صُعِقَ كأنه اكتشفَ للتو شركاً منصوباً له عن عمد.

فضح نفسه منذ اللحظة الأولى لحصادٍ نالَ من صبرهِ، فلم يستطع أن يحدَّ من هباله أمامَ وفرته، لقد رأى بأمّ عينه رعافَ الكرزِ على خاصرةٍ وضيئةٍ، يُناغيه قمرٌ بنفسجيٌّ على ضفّةِ نهدٍ.

ـ يا إله الخمرة، يا باخوس!

أوقف جنوني هذا، ولتمزقني الباخيات، نساؤك المجنونات، ويهيئنني لوليمةٍ دمويةٍ، فلم أعد أحتمل غبطةَ الفرحِ.

وكالتماع برقٍ في سواد سماءٍ رمشت عينا المرأة، تنبهت لخدعةِ التسلل، وما كان منها أن خلعت الرداء وألقت به في النار، واهبةً عريها لكلٍّ من يرغب في التأويلِ، وراحت النارُ تلتهمُ النارَ.

قلما يحدث أن تجد ربةً مجوسيّةً تعاقب رجلاً تشهى نيرانها، فدوّنت نهايتَه حريقاً ليؤول رماداً، هي التي تبحث أبداً عن وثنيٍّ يرقص حولَ ألسنةِ سعيرها ثم تقتسمُ معه زمنَ الاحتفاءات القرمزية.

أتُراها فعلت ذلك لتطهّره بهذا العماد، فيعيد الشبه بالآلهة؟

* * *

دربٌ إلى الأرض:

قد علوتَ بأمرِ الآلهة،

وبأمرِ الآلهة تعودُ بشراً،

عُدْ....

فالنور ضاق ذرعاً بالطين.

اهبط ومرْ بحبرها وبياضِها ودمِها، علّكَ تدخلُ رحمَ التأويل، نطفةً لتمارسَ دورتك وتتكون جنيناً، اهبط لن تُسْعَدَ كآدم حين أهبطه الله في الهند عند وادي "بهيل" حيث الأمان يعلوه "الدهنج" بقمّتيه، جملاً بسنامين، تعبق بالمكان رائحةُ المندل، تنشرُ أعوادَه كأنها الوحيدة المستعدة لاستقباله فَوْحاً.

لن تكون آدم الشامخ بطوله، فيحتفى بهبوطه، سيكون حجمك بسيطاً للغاية، حجم ذرة ضالّة أُتيح لها فرصة التحسر والندم إن هي مرّت بالأقانيم الثلاثة، أجِّلْ بكاءك الآن، فالعرش قد ضاع،

ولا تندب كالنساء.

الأقنوم الأول "الحبر"

دونته عاشقاً، وملهماً، ومجنوناً أثيراً على حبرها،

أما الآن فحان الوقتُ لتدونه أحمقاً كما شاء لها أن تنعَت كلَّ من يصارع الرّبات،

هذا الأحمق الذي عوّلَ كثيراً على ألوهيته الممنوحة، غافلاً عن أنّ ما أعطي قد يؤخذ.

حبرها!

ذو اللون الأسود كم يُعلن حداده الآن؟!

وقد أشهرَ فيما مضى المكانة التي نالها إذ جاور "زحل" في عليائه وحين استغرق في الخيلاء والتعالي، أصابه هبالٌ فأغرق اتلانتس بنجمٍ أرسله.

وصار زحل في جزئه الذي تنكر،

يا زحل يا كوكب الشر ماذا فعلت؟

* * *

الأقنوم الثاني "البياض":

من الآن،

فصاعداً،

فأبداً،

لن يندبك أحد سوى بياضها.

كلما صهل بغيرك، تذكر طقس تعذيبك، وحلّق بك في الجو عنقاء مغرب، أو تدري ما معنى ذلك.؟

لو أنك ما زلت في نسيج بياضها لكنتَ عرفتَ أن العربَ إذا قالت ذلك فإنها تدعو بالهلاك أو البطلان.

ولكنك في عرف الجاهلية قتلتَ لها قتيلاً فوق بياضها المشرع أمامك لفرط ذهولها نسيتْ أن تثأر له، فخرجت الروح من هامته بشكل طائرٍ تصيح اسقوني، اسقوني.

وها إنها تنوي أن تسقيه، لتهدأ الروح وتزول الهامة.

ومن الآن،

....

فأبداً،

لا أحد يندبك سوى بياضها الذي استضافك، فنصبتَ خيامكَ.

يا أيها البدوي في مداه.

وراح البياضُ يشرحك.

ويكفي أن يشرحَك بياضُها، لتطلَّ على بوابةِ الخلودِ الذي كفرتَ به،

فَلِجْ الأسطورةَ، الرحمَ السريَّ، علّك تستخرجُ معنى الولادةِ من جديد.

* * *

الأقنوم الثالث "الدّم":

حدّث ولا حرج عن عناقيدِ دمها،

كم قُرِعَتْ أجراسُ الدّمِ احتفاءً بكَ ـ هباءٌ قرعُ الأجراس من بعد الاحتفاء بك هباء ـ قد بُحّت حنجرتّها وما عادت تشتاقُ رنينّها، نفدَ منها كما ينفد الجسدُ من بقايا عطرٍ، ورأت أن

أورورا..

ربة الفجر

الصمتَ أشهرُ الأسلحةِ أمام الصدمة الكبرى.

أجراسُ دمها فادحةُ الحساسيةِ غير حبرها، وبياضها!

كم رقصتَ على صوتِ الرنين يا شيفا؟

يا أيها الجميلُ الذي لا ملامح في وجههِ تستحقُ أن تُذكر الآن،

كان رقصُكَ رائعاً،

ملعوناً كلونِ دمها،

بضرباتِ قدميكَ تضبطُ إيقاعاً لا يُنسى.

غرَّك ذلك، ولم تستوعبْ أكوامَ الدهشةِ، فأردْتَ الدمارَ لكلِّ شيءٍ معلّلاً بولادةٍ جديدةٍ، بامرأةٍ أخرى يُحييك حبرُها، قالت لكَ بثقةٍ:

ـ مهما بحثتَ عن امرأةِ الحبرِ، فلن ترقى مستوى ربّة. ومع ذلك فإن هذه التي تبحث عنها تستحقٌّ.

ندمت على اعترافك، تلوّن كلامُكَ بلونٍ آخر، يا سيد اللون، قلتَ لتذرو الربّة التي أنتَ في حضرتها ذروراً خفيفاً من الغبرة.

ـ سأختار أدنى امرأة تعقد صفقاتٍ مع الحبر، فأرفعها إلى مستوى.......

استوعبت الربة غرقك،

ها أنت تسقي بنفسك الهامة العطشى، التي خرجتْ من رأسِ القتيلِ وتناشدْ ثأراً، ابتسمتْ وقالتْ بهدوءٍ ووقارٍ:

ـ تستحقّك.

صمتت ثم أردفت:

ـ وأنت تستحقها.

ولأنك شيفا الذي انطمر في مسّ الجنون، رحتَ تسحقُ تحتَ قدميكَ في نشوةٍ فريدةٍ كلَّ شيء.

فلتكن رقصتك الأخيرة شيفا على رنين أجراسها، فبذرةُ الحبِّ عندها في عمقِ نصّها.

هي ربة النص قبل أن تكون ربة الفجر،

ارقصْ،

واضبط بقدميكَ إيقاعَ الانحدارِ، فكلُّ الوديانِ ترحّب بسقوطك.

ستارة مرمرية:

يومُها معه ثوى،

وباتَ أمساً،

يا أمساً رشحتْ له حبرَها الغاوي لكل تأريخ ليكتبه،

سيئَ الحظِّ كان،

ما إن دخلَ هيكل (ن) والتاث بحبرِ الدواةِ، حتى خرجَ مطروداً،

فليخبرها عن الجنّةِ التي عاشها لوقتٍ محدّد، فأسطرته بصفحاتٍ معينةٍ،

كم كان جميلاً ذلك الوقت الذي يُدعى المساء، تومئ له بنبضِ حريقها، فيشتعلُ هاتفُها رنيناً، ويندلحُ الكلامُ لا أحلى، كما لو بين عاشقين مُترفين بالأقمار.

مبدعينَ لا أروع،

موحيين لا أبدع،

- يا فادحة الإلهام!

كان يقولها كلما عادّ بعد غيابٍ، مبلّلاّ باعترافهِ، مغسولاً بأريج أفكارٍ جديدةٍ جسّدها بعشقٍ غريب.

فتقول:

- هذه بعض هباتي لكَ.

فهل كان يظنُّ أنَّ وقتاً آخر سيبدعه على صفحاتٍ أخرى تؤسطره على رُقُمٍ كما لو كان ملحمة؟

لم كان أصغر من أن يستوعبَ حُلماً، وأقلَّ من أن تولِمَ له دمَها صلاةً؟

هذا القرمز الذي رشته به، كم أتحفته بنجيعه؟

فليسأل مساماتِه تخبرُ، ليسأل شفتيه كم تلمظتا بطعمه،

ألم يكن "آموك"

عفواً بيدرَ الأسماء الذي تملك.

فليمهلها وقتاً لتُقنعَ نفسها أنها ما أطلقت هذا الاسم جزافاً.

"آموك"

أورورا..

ربة الفجر

كم باركت هذا الاسم بعطرها الإلهي؟

ورغم القوارير التي سفحتها عليه، حنَّ إلى قديمه الطيني، وعادَ إلى "شرنوق" أينَ نجيع "آموك" المُسكر؟

قد كان دمَ قرابينَ قُدِّمت لأجلها، استودعته عروقَه عبرَ أزمانٍ، فسكنها دهوراً، ضنّت به على كلِّ حالم، ومبتغ، وسائل.

وهبته النجيعَ ومسرى النجيع.

يا هو،

يا من وهبته!

أبهذه البساطة يُعفى الأُرجوان من هباته، وتُجرَّدُ الآلهةُ من عبقها؟!

ـ متى كان يوم العطاءات؟

كان في يوم نعيمها، تماماً كيوم نعيم المنذر بن ماء السماء.

يوم في السنة تهبُ فيه ما تعجز الآلهةُ عن إعطائه، ونهته أن يأتيها في يوم بؤسها، عائَد وجاءَ، وأطنب، وزاد، ليعيرها في لحظة مسَّ دهمته، بما سخت به، تفوّه أمامها بصغائر أمور تأبى الربة عن سماعها، بل ورخّص بدم القربان الذي دهنَ به مسامَه لينجو من أيّ إثمٍ.

لهذا قرّرت هي الربة أن تنتقم، ولن تخيّره في طريقةِ موتهِ فتقول:

ـ إن شئتَ الأكحل، وإن شئت الأبجل، وإن شئت الوريد، لن تذبحه وتسفح دمه لتغري به الغريان كما فعل طاغية المناذرة، ولن تعطيه فرصة التلذذ بالخمرة لتموت مفاصله، وتذهل لها ذواهله، لن تدعو له بها ولن تخيره وقتاً لموته،

وإن أختار،

غضبها ينزل كما الصاعقة هي الآلهةُ التي لا تُعصى وقد عصا، ولا يليق بعاصٍ مثله سوى النزول.

دربٌ إلى الجحيم:

ـ "أنا من يرفع النساء الواطئات والرجال الواطئين، إلى مصاف الآلهة."

هذا ما ادعاه، وتبجّح به في السماء على الأرض، ومع ذلك لم يستطع أن يحصّن نفسه، بسربال الصفة.

قد جاء عرشها مقتحماً يسانده تاريخه في التواطؤ على اقترافِ هذا الإثم، مشفوعاً بما

أبدع ذات ألهويةٍ أَفَلَتْ.

جرأته هذه، أهي صدمة أمام حكم ربّة؟ أم تمرّد أخير يتمرّده المذبوحُ أمامَ المقصلةِ الصمّاء؟

امتطى بقية الروح فيه وجاءها،

انكبَّ على يدها متفحصاً أصابعها الورديّة، تلك التي أغوت الفجر بالانبثاق، والحبر والبياض ليستبيحا أبجدياتٍ خاصّة.

طال تحديقه بها، ثم ككائن بشريٍّ قبّلها وقال:

ـ أقبّل اليد التي لا تعرف سوى الإبداع.

ما أروع ما قام به،

طوبى له، فقد قبّل يد الربة.

أتراه أراد أن يعقد صفقةً مع المستحيل غير عارفٍ أن الحكم قد صدر، وأن أبواب العالم السفلي قد انفتحت، وأنه سيتناول عشاءه لا محال مع الأموات؟

ـ انزل إلى الجحيم، وكن فيها خالداً، ولينؤْ بكَ العمرُ.

كان صوت الربة يدوّي، ارتجف هلعاً، راح يهذي بكلماتٍ لا معنى لها، وحينَ يئس دهمه جمود، حتى تحطّب، لم يبق فيه رمق، لا في عقله، ولا في جسده، ولا في أصابعه، صارَ يابساً مصفرّاً، ترنّح مهموماً للمرة الأخيرة ثمَّ سقطَ في الفم الفاغر.

.2005 /6 /28

160

القادمون من المستقبل

(من قصص الخيال العلمي)

د. طالب عمران

كان يقطع الطريق بسيارته، وقد بدأ الغروب يلقي شيئاً من ظلاله المعتمة على الأشجار والتلال الصغيرة وقد شعر بالانقباض وهو يتأمل الطريق الملتوي أمامه يطيع مع الظلال ولا يرى له نهاية..

شرد يفكر بحياته، وقد زادته الوحشة اكتئاباً ولا أثر لسيارة عابرة أو لمخلوق يتحرك حوله.. كان يعمل في الجامعة أستاذاً لمادة التاريخ، ويعاني كثيراً في السنوات الأخيرة وهو يشهد الكوارث والمآسي وطغيان دولة متجبرة عظمى، يتحكم فيها مجموعة من الحمقى الذين كأنهم قرروا دمار العالم..

كان حدث الحادي عشر من الشهر التاسع، قد قلب كل شيء في العالم، وأصبح الإنسان تحت رحمة حصار متنوّع طال حتى أحلامه وأمانيه..

تزوج مرّة واحدة في حياته، ولم يكن زواجاً موفقاً تحكّم أهلها بها، لدرجة أنها كانت تأخذ رأي أختها بنوعية الأكل الذي تعده له.. وظلت الفجوة بينهما تكبر حتى صحت يوماً على قراره بالانفصال عنها..

ودون أن تدرك خطورة الأمر، تعاونت وأخواتها وأهلها، للسطو على كل ما يملكه، حتى غدا لا يملك شيئاً، تسلطت على البيت والسيارة والمكتبة التي كانت ملجأ الأمان عنده..

ونصحه أصدقاؤه بالسفر إلى دولة خليجيّة لترميم وضعه المادي، وحين عاد بعد أربع سنوات، بدأ يحاول تكوين حياته من جديد.. وكثرت العيون التي تراقبه، وتحثه على الزواج من جديد.. ولكنه كان يرفض الفكرة.. وجد أن العالم تغيّر.. وعرف أن زوجته السابقة، لم تتزوج من جديد، وأن الحزن أصابها، والندم أصبح هذياناً عندها، وقد راجعت حياتها معه فلم تجد سوى الطيبة والحنان والصبر..

شاركها أخواتها في بعض ما سلبته منه، ثم تركوها تجتر أحزانها وذكرياتها دون أن يتقدم أحد للزواج منها من جديد..

كانت قد باعت كتب المكتبة ـ بنصيحة من أختها الكبرى ـ لتأجر كتب، يوزع كتبه لبيعها على أرصفة الشوارع، ومن بينها كتبه التي ألفها وكانت تلقى رواجاً لدى القراء.. فبدأت تحاول أن تدخل في دائرة القراءة، وساومت تاجر الكتب على استرجاع الكتب التي باعتها بثمن بخس..

وأين لتأجر لا يهتم سوى بالمال، أن يدلها على الكتب التي وزعها، وهو لا يعرف عناوينها ولا كتابّها.. ولكنه تظاهر بمعرفته لها، وبدأ يبيعها كتباً متنوعة زعم أنها كانت في المكتبة، ورأت نفسها بعد زمن قصير تملأ واجهات المكتبة الفارغة بعناوين وبكتب عن التاريخ والعلم والدين..

كان عامر يتذكر كل ذلك، دون أن يشعر بالشفقة والرثاء لها، رغم كل التغيير الذي طرأ عليها، فلم يكن يرغب بإعادتها، وقد شعر يوماً أنها تدمره من الداخل، وتقوّض إنسانيته بتصرفاتها وأنانيتها المرعبة..

أوصلوا له كل تلك المعلومات عنها، على أمل أن يعيد حساباته، لإعادتها ولكنه كان مدمناً على اليأس في زمن مظلم يعمّ الكوكب برمته..

بدأت العتمة تغمر المكان، فأشعل مصابيح السيارة وزاد من سرعة السيارة التي بدأت تدخل طريقاً منبسطاً واسعاً على طرف مدينة صغيرة، ارتبط اسمها باسم أحد ملوك العرب من قديم..

اجتاز المدينة الصغيرة بأضوائها الخافتة، ولم يرغب بالاستراحة فأمامه أكثر من ساعة للوصول إلى البلدة الصغيرة التي يقصدها على أطراف البادية..

وبعد عدّة كيلو مترات من البلدة، كشفت له أضواء المصابيح وجود أشباح تتمايل على الطريق أمامه.. ثم اختفت فجأة.. خفّف من سرعته وتابع طريقه..

وفجأة خرج رجل بلباس غريب، يتمايل ثم سقط وسط الطريق.. أوقف عامر سيارته على بعد خطوات منه، وترك محركها دائراً وأضواء المصابيح تكشف له كل شيء.. باتساع رقعة الإضاءة.. اقترب من الرجل بحذر، كان منكفئاً على بطنه، قلبه على ظهره، فرأى وجهاً لكهل بلحية قصيرة بيضاء.. يطلق تمتمات غير مفهومة.. وهو يتأوّه متألّماً..

- ما بك يا عمّ؟ ما الذي أصابك؟

- آه.. أنا.. أموت.. آه..

- هل أنقلك إلى المستشفى؟ أنت مريض؟ ما بك؟

ردّد: أنا.. أنا.. آه..

شعر أنّه بحاجة لمساعدة بدت له حالته سيئة.. سمع نهيق حمار.. كان لأحد القرويين الذي توقّف إلى جانبه..

- خير؟ هل صدمته بالسيارة؟

- لا.. لا.. رأيته أمامي على الطريق..

قال الرجل: - سأربط الحمار بهذه الشجرة القصيرة وآتي إليك..

- حالته تسوء، إنه يرتعش..

- ما هذا اللباس الذي يرتدي؟

- أتعرفه.؟ دقق في وجهه جيداً..

- لا.. لم أره في حياتي، بالتأكيد هو ليس من بلدتنا..

- أرجوك ساعدني لأمدده في السيارة وننقله إلى المستشفى، عندكم مستشفى بالتأكيد؟

- لا.. مع الأسف.. لدينا مستوصف، لا يداوم فيه الطبيب سوى في الصباح، ولكن قد يستقبل الحالات الطارئة، إذا أحضر الطبيب والممرضة والعامل الصحي في بيوتهم..

- أتعرف بيت الطبيب؟

- نعم.. إنه في وسط البلدة، في الشارع الرئيسي نفسه.. هناك يافطة باسمه، اسمه الدكتور (سمير)..

- هل سترافقني إلى هناك؟

- وماذا أفعل بالحمار، ربما تفترسه الوحوش.. وهو يحمل على ظهره خرجاً فيه خضراوات وفواكه..

- لا بأس.. سأحاول الوصول إلى بيت الطبيب..

- قد ألحق بك بعد أن أوصل الحمار إلى بيتي..

انطلق الدكتور عامر بسيارته عائداً في اتجاه البلدة، والكهل الغريب يرتعش وهو يتأوّه في المقعد الخلفي للسيارة..

كان يسير ببطء وقد بدأ بدخول البلدة، وهو يدقق في اليافطات من حوله، حتى لمح يافطة

الطبيب.. فأوقف السيارة قرب البيت.. وأطلق زمور السيارة عسى أن يخرج أحد لمساعدته.. وفعلاً خرج له رجل من إحدى الزوايا..

. خير؟ لماذا تطلق هذا الزمور بهذا التتابع؟

. أرجوك لدي رجل يحتضر، أريد أن تساعدني لنقله إلى منزل الطبيب..

. الطبيب ليس هنا، لقد انطلق بسيارته قبل نحو الساعة في اتجاه بلدة (القرينة)، هناك حالة إسعاف أيضاً..

. وماذا سأفعل الآن؟ الرجل يموت..

. قريبك؟

. لا.. صادفته ملقى على الطريق.. لا أعرف عنه شيئاً..

. يعني لم تصدمه بسيارتك؟

. نعم.. بالتأكيد لم أصدمه..

. يبدو زيه غريباً عن زيّ منطقتنا..

. أرجوك ساعدني، قد ننقذ حياة الرجل.. ربما ساعدتنا الممرضة في إسعافه..

. الممرضة العاملة في المستوصف، الطبيب اصطحبها معه.. من الأفضل أن تأخذه لمخفر الشرطة القريب.. هم سيتولون نقله والعناية بإسعافه.. لديهم أكثر من سيارة..

. أيمكن مرافقتي إلى هناك.؟ قد أحتاج لمساعدة..

. المخفر أمامك على بعد (300) متر.. ثم ما أدراني أنك لم تصدم الرجل بسيارتك.. أنا لم أرك من قبل، قد يموت الرجل، دون أن يصرّح بشيء، أي شيء لديك شهود.. عن إذنك..

شعر عامر بالقهر، وقد ابتعد عنه الرجل، فأغلق باب السيارة واتجه صوب مخفر الشرطة ولم يعد بعيداً بالفعل.. كان هناك شرطي يقف بالباب..

أوقف السيارة وحكى له ما جرى معه، وكيف لم يعثر على الطبيب لإسعاف الكهل.. وكيف دلّه أحد الناس لينقل الرجل إلى المخفر..

أدخله الشرطي إلى داخل المخفر، كان هناك أحد المساعدين يجلس خلف مكتب وهو يسجل بعض الملاحظات ويشرب الشاي..

. سيدي، هذا الرجل أحضر رجلاً مصاباً، ربما صدمه بسيارته، يبدو أن حالته خطرة.. لم يعثر على طبيب المستوصف الذي خرج لإسعاف مريض في قرية (القرينة)..

. كيف صدمته بالسيارة؟

. لم أصدمه بالسيارة، وجدته ملقىً على الطريق، ثم ليس به أي أثر أو خدش يدل على أنني

صدمته.. أنا لا أكذب يا سيدي.. أنا أستاذ في الجامعة واسمي معروف للناس..

ـ بطاقة هويتك لو سمحت.

ـ تفضل.. هذه هي الهويّة، وهذه هي بطاقتي الجامعيّة..

ـ الدكتور عامر.. تفضل اجلس..

ـ ليس لديّ وقت أرجوك.. أنا مسافر إلى بلدة تبعد عن هنا نحو ساعة ونصف والدي حالته خطيرة، وأنا الابن الأكبر له..

ـ سننتظر حتى يعود الطبيب ويقرر نوع إصابته، ثم نقرر السماح لك بالذهاب، أو الاحتفاظ بك للتحقيق، خاصة إذا ثبت أنك صدمته..

ـ أرجوك يا سيدي.. خذ كل ما أحمله من بطاقات (هوية ـ شهادة سواقة ـ دفتر توفير..) وأعدك أنني سأعود غداً بعد أن اطمئن على والدي..

ـ أنا آسف.. هه.. تعاونوا في نقل المصاب إلى هنا..

لبّى رجال الشرطة الواقفون طلب مساعد الضابط: ـ في الحال يا سيدي..

ـ أليس من ضابط مسؤول هنا؟.

ـ المقدّم حسن في بيته. سيأتي بعد قليل..

ـ أرجو أن لا يتأخر..

ـ المقدّم حسن، شديد التمسك بالقوانين ربما ألقاك في السجن..

ـ ولماذا؟ لأنني رأيت رجلاً مريضاً قررت إسعافه؟ هذا غير منطقي أنا لم أرتكب جرماً..

أحضره رجال الشرطة من الخارج نظر إليه المساعد بعمق متسائلاً:

ـ أليس من دماء على ثيابه أو في رأسه نتيجة إصابته..

ـ لا يا سدي.. ثم أن ثيابه نظيفة..

ـ إنه يتأوّه.. لم يمت بعد.. هذا لصالحك يا دكتور..

فتح الرجل عينيه طويلاً ونظر حوله مستغرباً ثم عاد لإغماضهما..

ـ هل تكلم.؟

ـ لا يا سيدي.. لم يتكلم..

ـ يا عمّ.. أتسمعني؟ أرجوك.. إن كنت تملك القوة للكلام تحدّث إلينا..

تأوّه الغريب: آه.. أنا أموت.. أموت.. ليتني لم أجرّب تلك الطريقة..

ـ هه.. أنت في وعيك.. ماذا حدث لك؟

ـ آه.. ماذا أفعل؟ آه.. أنا أموت.. ما زلت أشعر بدوار..

قال عامر متوسّلاً: ـ أرجوك يا عم، قل لهم هنا أنني لم أصدمك بسيارتي.. سيسجونني.. أنا متعجل للذهاب إلى بلدتي.. والدي في حالة خطرة..

ـ آه.. من أنت؟ أنا لا أعرفك..

ـ وأنا لا أعرف عنك شيئاً.. قل لهم أنني لم أصدمك بالسيارة..

ـ سيارة؟ أية سيارة؟ أنا لا أعرفك..

سأله المساعد: ـ هل أصبت لأن هذا الرجل صدمك بسيارته؟ أجب عن هذا السؤال..

ـ أنا لا أعرفه.. هو لم يضرّني بشيء..

ـ أنت مريض من إصابتك بالسيارة؟ أم أنك مريض من شيء آخر؟

ـ ليس للرجل علاقة بمرضي.. أرجوك اتركني أستريح أنا متعب..

ردّد عامر: ـ أسمعت؟ لم أصدمه.. هل يمكنني أن أذهب الآن.. أرجوك..

ـ لا بأس.. اترك عنوانك ورقم هاتفك.. وسأحتفظ بصورة الهوية.. قد تطرأ تطورات على الموضوع..

ـ كما تشاء.. سأكتب لك عنواني بالتفصيل..

ـ أعتقد أنه من الضروري أن تعود بعد الاطمئنان على والدك.. إلى هنا، لإكمال المحضر.. هل سجّلت ما قال في الضبط يا سميح؟ الضبط

ـ دقائق وأنتهي يا سيّدي..

خرج عامر من المخفر، وقد تزاحمت في رأسه الأسئلة عن ذلك الكهل الغريب وإصابته، وتلك الطريقة التي ذكر أنه جرّبها دون أن يوضح ذلك.. لا ريب أن أسراراً كثيرة وراءه.. ولكن لا وقت لدى عامر للاهتمام بهذه الحالة الآن.. عليه أن يصل بلدته ويطمئن على والده..

انطلق بسيارته خارجاً من البلدة، ولحظ أن هناك أفراداً من أهالي البلدة وربما من القرى المجاورة، يتمشون على الطريق.. هكذا اعتقد في البداية..

وأشارت إليه امرأة عجوز ومعها فتاة شابة.. لم يرغب بالتوقف، كان متأخراً بسبب ما أضاعه من وقت.. ولكن مظاهر الحزن التي لمحها على الفتاة رغم قلة الإضاءة وسرعة حركته، جعلته يتوقف ويعود القهقرى إليهما.. قالت العجوز:

ـ ادخلي يا هادية بسرعة..

ـ حسناً يا أمي..

ـ لا تؤاخذنا يا بني، لم نجد سيارة على هذا الطريق سواك..

إلى أين تقصدان.؟

ـ إلى البلدة المجاورة للجبل الصغير على بعد نحو (20) كيلو متراً.. أرجو أن لا يكون مقصدك مكاناً أقرب من ذلك؟

ـ لا.. البلدة التي تقصدانها في طريقي..

ردّدت الصبيّة باستغراب: ـ إنه زمن مختلف يا أمي، قلت لك لن نعثر عليه..

ـ ولكننا حددنا بالجهاز المكان الذي سقط فيه بدقة.. ربما ذهب إلى البلدة المجاورة أو ربما عاد..

ـ عاد؟ لا أعتقد ذلك..

ـ والدك عنيد، يريد أن يتعرّف على هذا الزمان، والوثائق والكتب تؤكد أنه زمن صعب مرّت به الإنسانية.

ـ إنه مؤرخ، والزمن بالنسبة له مفتاح الفكر والإبداع والأسرار..

شعر عامر بفضول غريب فسأل العجوز: ـ آسف يا خالة، إن تطفلت على حديثكما.. ولكن عمّاذا تتحدثان؟ أتبحثان عن شخص اختفى عنكما؟ كأنني سمعت أنه زوجك ووالد ابنتك؟

ـ زوجي، خرج على غير هدى.. ولا نعلم أين هو الآن..

قالت الصبيّة: ـ أو ربما عاد إلى البيت وهو ما نرجوه..

ـ أيمكن أن تصفي لي شكله ولباسه؟ أرى أنكما ترتديان لباساً غريباً أيضاً..

أقصد غريباً عن أزياء هذه المناطق؟

قالت بارتباك: آه.. نعم.. قليلاً.. أزياء بلدتنا تختلف عن أزياء هذه المناطق..

قالت الصبيّة: ـ والدي متوسط القامة، نحيف البنية، يضع على رأسه قبعة نصف كروية، وحولها شال رقيق أبيض اللون.. له لحية بيضاء قصيرة..

أوقف السيّارة فجأة وهو يردّد بذهول ـ قبل نحو الساعة عثرت على رجل بهذه المواصفات حاولت إسعافه، لم أجد طبيباً، ثم نقلته إلى مخفر الشرطة..

قالت العجوز بلهفة: ـ ماذا تقول؟ كيف كانت حالته؟ هل هي خطيرة إلى هذه الدرجة؟

ـ لا.. إنه بخير وتحدّث معي.. وهو الآن في المخفر..

ـ أرجوك يا بني، أوصلنا إلى هناك.. أنا خائفة عليه، ليس وضعه الصحي مطمئناً إذن؟

ـ يا إلهي، مزيد من التأخير أيضاً.. سأوصلكما إلى المخفر وأنزلكما وأعود لمتابعة طريقي..

انعطف بسيارته عائداً وهو يحمل العجوز وابنتها، منطلقاً صوب المخفر.. عادت مشاهد الأشباح، تطالعه حول الطريق.. وتأوهات العجوز وابنتها، وهما تشعرانه بقلقهما الكبير على ذلك الكهل الغريب..

وصل المخفر، وأشار إليهما أن تنزلا.. وهو يشعر بفضول غريب لمعرفة قصة ذلك الكهل وزوجته وابنته.. وهم من أهالي البلدة المجاورة للبلدة الصغيرة قرب الجبل الصغير على الطريق إلى قريته، كما ذكرتا..

نزلتا ملهوفتين وقد اجتازتا باب المخفر دون أن تأبها لصرخات الشرطي الواقف أمام الباب.. ودون أن يدري وجد عامر نفسه يهبط من السيارة داخلاً خلفهما؟

. أين زوجي؟ أين أنت يا كامل؟

صرخ الشرطي بغضب: . إلى أين تندفعين هكذا؟ ماذا تريدين يا امرأة؟

. أبحث عن زوجي.. قيل لي إنه أحضر إلى هنا.. آه.. أين هو؟

قالت الصبيّة: لا أرى أحداً يا أمي. أين هو؟ أكّد ذلك الرجل أنه أحضره إلى هنا..

كان هناك ضابط في عقده الرابع يقف خلف مكتبه قال متفرّساً في القادمين:

. ذلك الكهل المخبول؟

ثمّ حدّق في عامر متسائلاً: . هه.. ومن أنت أيضاً؟

. أنا آسف يا سيدي.. أنا من أحضرته بسيارتي..

. هه.. أنت الدكتور عامر.. اجلسوا هنا.. يجب أن نفهم القضية..

حكى عامر القصة من جديد، وكثرت أسئلة الضابط للمرأة وابنتها حول الكهل ووضعه، وطلب منهما إثباتاً حول شخصيته، فلم يعثر على وثيقة معه.

وكأنما أسقط في يد المرأة.. ولم تدر بماذا تجيب.. وقد أحضر الكهل الذي اندفع يضمهما إليه بحنان..

. أليست لديكم أية وثائق عن شخصياتكم؟

قال عامر محاولاً التوسّط: . بلدتهم قريبة من الجبل الصغير على بعد نحو (25) كيلو متراً من هنا..

. كيف لم تحضري أيتها المرأة وثيقة معك؟ أمعقول أن يتجول الإنسان في الليل دون بطاقة هوية..؟

. آسفة.. خرجنا بسرعة..

همس عامر مستعطفاً: . إنهم قرويون، سذّج، ربما..

. هذا الكهل قروي ساذج؟ ماذا تقول يا دكتور؟ إنه يحكي بلغة متطوّرة، ويعرف كل شيء، رغم أنه يبدو مخبولاً.. صحيح أنا لم أفهم الكثير مما قاله. ولكنه داهية شديد الخبث..

. أرجوك يا سيدي، اسمح لنا بالخروج، هو والدي، وهذه والدتي نقسم لك.. لا نملك وثائق.. ربما

للهفتنا في البحث عنه..

ـ وكيف خرج لوحده في هذا الليل؟

ـ إنه يشرد أحياناً، وأنا انتبه له دائماً، ويبدو أنه خرج في غفلة عني.. أرجوك يا سيدي..

ـ هل تكفلهم يا دكتور؟

قال عامر بارتباك: آه.. لا بأس.. أنا من عثرت عليهما أيضاً وهما تبحثان عنه كانتا ملهوفتين.. اضطررت لإحضارهما إلى هنا، رغم وقتي الحرج والدي في حالة خطيرة..

ـ قرأت المحضر.. لا بأس.. اكتبا اسميكما هنا ووقعّا، ووقع أنت يا دكتور بعدهما..

ما إن خرجوا من المخفر، حتى ضمته العجوز إلى صدرها شاكرة باكية.. أشار إليهم أن يدخلوا السيارة، فسيوصلهم (الكهل والزوجة والابنة) إلى تلك البلدة على الطريق، قرب الجبل الصغير..

أراد أن يتعرف على قصتهم، وقد توقع أنها قصة غير مألوفة..

أنت بخير يا عم؟ كانت حالتك تبدو شديدة الخطورة..

ـ نعم.. استعدت توازني بالتدريج.. ربما لم أكن دقيقاً في الدخول في ذلك الاختبار..

ـ أي اختبار؟ ولماذا تبدو أزياؤكم مختلفة؟ يقول الضابط أنك تتحدّث بلغة متطوّرة، وأنك داهية..

ـ ما كان يجب أن نعود إلى هذا الزمن يا أبي؟ ليس زمناً سهلاً..

ـ لا بأس يا هادية.. لم أبدأ رحلتي فيه بعد.. لماذا لحقتما بي؟ ما كان يجب أن تلحقا بي.. لديكما مهمّات كثيرة، كيف تركتماني؟

ـ قلقنا عليك.. وأخذنا إذناً من رئيس المركز..

ـ وماذا سنفعل معاً الآن؟ كيف نتعايش مع الواقع هنا..

ـ أنا أعرف الموقع الذي انطلقنا منه بالضبط، سنعود إلى هناك ونتحدث ونناقش الوضع..

قال عامر باستغراب: ـ أيمكن أن توضحوا لي شيئاً مما تقولون؟ أهناك صعوبات أمامكم؟ ثم من أنتم؟ وهل أنتم فعلاً من تلك القرية؟

ـ تبدو رجلاً مثقفاً.. هل نقول لك أننا في ورطة؟

أكّدت الصبيّة: ـ أعتقد أنه رجل موضع ثقة.. لقد اهتم بنا كثيراً وساعد والدي وساعدنا.. وأخذنا على مسؤوليته، لم لا نحكي له السر؟

ـ نحن بحاجة لمساعدة.. يجب أن نشرح له الموضوع.. هه.. اسمع يا بني..

. نعم يا عم.. بدأنا نقترب من البلدة قرب الجبل الصغير..

حكى الكهل قصته الغريبة وهم يقتربون من البلدة.. وشاركته زوجته وابنته في سرد التفاصيل..

كانت قصة غير مألوفة.. تتحدث عن زمن وجد فيه الناس أنفسهم في مجتمعات لا تعرف الابتسامة وليس سوى السواد والظلمة.

. إنها قصة طويلة يا بني..

هزّ رأسه بحزن وتابع يقول: . نحن من زمن يتقدم على زمنكم.. زمن ليس فيه سوى التقنيّة المتطورة والعلاقات الآلية بين الناس، لا روابط حقيقيّة تشد الناس بالعاطفة والحب، والتعاون والود..

زمن اختفت فيه الخضرة والغطاء النباتي، أو كادت.. وليس سوى شواهد القبور المنتشرة في كل مكان.. وأصبح اللون الأسود أو الرمادي هو الذي يغلب على المشاهد في كل مكان..

قالت الفتاة مؤكّدة: . والدي مختص بالأنتربولوجيا.. ربما كانت مسيرة حياته تختلف عن الآخرين..

تنهّد متابعاً حديثه: . هادية محقة.. ولدت في كهف، كان يعيش فيه أبي وأمي، بعيداً عن الاختلاط بالناس.. كان الكهف منعزلاً في منطقة حرجيّة وكنت في طفولتي أخرج منه وأتمشى بين الأحراج أشمّ عبق الأشجار والنباتات.. قالت لي أمي يوماً وكنت حينها في الثامنة من عمري..

***

"اسمع يا بني، ستتذكر كثيراً هذه السنوات، لأن خروجك من هذه المنطقة إلى صخب المدن ونفاياتها سيصيبك بالحسرة لزمن طويل.. حاول أن تعبّ من هواء هذه المنطقة وروائح نباتاتها، تشبّع بكل شيء هنا لن تراه أو تشعر به بعد الآن..".

شرد في البعيد وكأنّ حزناً أطبق عليه وقد ثقلت الذكريات:

. أحبّ أبي وأمي أن يعيشا بعيداً عن المدنيّة، وبصعوبة بالغة اختارا تلك المنطقة الحرجيّة، التي كانت على جبل صغير فيه بعض الماء وحوله ليس سوى الصحراء القاحلة غير المسكونة.. كانت أمي عندها تشعر بأعراض الحمل.. رتب والدي الكهف من الداخل، ووضع فيه محركاً كهربائياً صغيراً لضمان عمل الأدوات التي تستخدم جميعها، وهي تعمل على الطاقة الكهربائية..

سأله عامر: . ومن أين أحضر الوقود؟

. من مرايا عاكسة للطاقة الشمسيّة.. مصدر الطاقة البسيط المجاني والمتوفر بكثرة..

. هربا من صخب المدينة؟ ألم يكونا يعملان؟

. كانا في أحد مراكز البحوث العلمية الهامة.. وفي قسم "أبحاث الزمن".

. إذن تركا العمل وهربا ليعيشا في الكهف بعيداً عن مجتمعهما؟

ـ أرادا إنقاذي من مادية ذلك العصر، ماديته المجنونة، التي قتلت في الناس كل المشاعر..

قالت الزوجة مشجّعة له وقد لحظت شروده في البعيد: ـ يحتاج الأمر لبعض التفصيلات يا نواف..

ـ حسناً يا هيفاء جئنا من العام (2135).. لا تستغرب، قسوة العصر الذي عشنا فيه، كانت لا تصدّق. لا ترى سوى شواهد القبور من حولك، لا شجر، لا ماء، لا طير يزقزق فقط صحار مترامية الأطراف، وأكوام من النفايات المعدنية والبلاستيكية ومدافن آلات قديمة عفا عليها الزمن..

"حين استرجع بذاكرتي تلك الأيام الأولى من طفولتي وأتذكر نصائح والدي أن أعبّ من الهواء حولي، وأتأمل جو الخضرة في الجبل الحرجي الصغير.. أشعر أن اليأس قد أطبق على العالم، حتى لم يعد هناك مكان للضوء في آخر النفق.. لقد نجح والدي في الهرب والعزلة عن عالم المكننة والآلات عالم يخلو من العاطفة والمشاعر، الكل يعمل في خدمة الاستثمار العالمي، الذي استبعد الناس على الكوكب.. وفرض قيوداً حديدية ينشره للجلادين والمخبرين في كل مكان، حتى لم يعد للإنسان فرصة للاختلاء بنفسه والحلم..".

ـ حدثهم عن والديك يا عزيزي، وكيف استطاعا غرس الثقافة والوعي في وعيك.. تلك المنطقة المنعزلة علمتك الكثير..

ـ تفرّغت أمي لتعليمي التاريخ والجغرافيا والفلسفة والعلوم، وتفرّغ أبي لتعليمي الأتمتة.. وفي العاشرة من عمري بدأت ألحظ شيئاً غير عادي يحدث حولي.. وسمعت أبي وأمّي يتحدّثان عن ذلك:

ـ لم يبق سوى مساحة قليلة يا لهذا الزمن الغريب..

ـ آه.. يا إلهي.. كان وجود الخضرة في هذا الجبل الصغير استثناءاً.. ويبدو أننا سنشهد زواله..

ـ من أين أتت تلك الحشرات، لا أدري.. إنها تأكل بشراهة جذور النباتات، وبعدما تجف تبدأ بالتغذية عليها من جديد.. تصوري لم أستطع معرفة سرّ انحسار هذه النباتات.. حتى عثرت على تلك الحشرة الصغيرة إنها أشبه ببقّة صغيرة منتفخة، تتكاثر بأعداد مخيفة وتختفي تحت سطح الأرض حافرة أنفاقاً تلقي فيها بيوضها الصغيرة..

ـ أحضرت بعضها إلى المختبر، إنها بيوض صلبة استعصت على الأحماض والقلويات.. لم تتأثر بها..

ـ إنه عصر غريب لا تسيطر فيه سوى الزواحف والحشرات أتتذكرين قبل عشر سنوات؟ عندما جهزنا الكهف، وكنت على وشك الوضع؟ تلك الغزالة الصغيرة، دخلت إلينا هرباً من ذئب يطاردها..

ـ كان هناك بقايا حيوانات وكان الجبل ممتداً بخضرته حتى الوادي.. وحين ولد نواف اعتاد على وجود بعض الحيوانات حتى الزواحف الخطرة لم يَخَفْها.. ثم بدأت هذه الأنواع من الأحياء تتناقص بسرعة غريبة خلال سنوات قليلة لتحل محلها الحشرات..

ـ أتعلمين اكتشفت أن كل الخضرة على الجبل، بل البقايا من الخضرة بدأت تجف.. جفافاً أتى

عليها جميعها..

. يا إلهي إذن وصلت تلك الحشرات الصغيرة إلى جميع جذورها.. ربما بعد أسابيع سنشهد اختفاءاً غريباً حتى لسوقها الجافة..

. قلبي على نواف قد يكون ذلك شديد القساوة عليه، أن يعيش في وسط صحراء جبليّة قاحلة..

. أنا لا آمن أن تجتاز تلك الحشرات شبكاتنا المكهربة لتصل إلى الداخل.. قد تأتي على كل شيء..

. فعلاً قد تأتي على المكتبة والكتب قبل أن يستطيع نواف قراءتها جميعها كما خططنا.. قالت أمّي بخوف: . نستطيع عندها الاعتماد على الأقراص، بواسطة الكومبيوتر المغلق...

قال أبي بخوف: . ولكن هذا قد يكشف مكاننا لأجهزة الأمن والإنذار..

تنهّدت بقلق: . يا إلهي، يبدو أننا سنواجه خطراً محتملاً....

***

لم أفهم سبب خوف أمي إلاّ بعد أن أتت الحشرات على الكتب، وعلى مستودع الثياب، والخشب، ولم يوقفها شيء.. رغم محاولات والديّ مقاومتها بكل أنواع المبيدات والصعق الكهربائي.. كانت بيوضها تقاوم شتّى أنواع الفتك مستعصية على التهتك.. وحين يحين موعد الفقس تخرج اليرقات نهمة شرهة لا يوقفها شيء.. وهكذا اضطر والدي لاستخدام الأقراص المدمجة لأطل من خلالها على عالم شبكة المعلومات.. وكنت في الثانية عشرة من عمري حين صحوت يوماً على وقع أحذية الجنود والرجال الآليين.. وقادتهم يصرخون:

. أغلقوا منافذ الكهف جيداً..

ارتاع أبي: . ماذا تريدون؟ من أنتم؟

قال أحدهم ويبدو أنه كان زعيمهم: . صورك موزعة في كل مكان، مع كل بث في الإنترنت.. أتعبتنا كثيراً.. يبدو أنّك داهية في تعاملك مع التقنيّة، بالصدفة استطعنا تحديد مكانك..

ثمّ صرخ برجاله الموزّعين:

. خذوا كل شيء موجود هنا، سيساعدنا في التحقيق..

توسّل أبي إليه: أرجوكم لا تكونوا قساة مع ابني، إنه صغير لم يتعرف بعد على عالمكم.. حتى أمه ليس لها ذنب بشيء..

قال بسخريّة: أمه؟ هي هاربة أيضاً.. مثلما هربت أنت..

خرجت من مخبئي صارخاً: . ابتعدوا عنهما، لم هذه القسوة؟

احتضنتني أمّي: . لا تخف يا بني، يجب أن تكون شجاعاً.. تذكّر ما علمتك ووالدك من دروس..

الهدوء في تقبل المفاجآت..

كان الآليون يرصدون كل شيء.. وبعضهم يردّد جملاً يدلّ بها على تنفيذه أوامر معيّنة:

- أفرغت.. كل الأقراص.. في ذاكرتي..

وكان أحد القادة يتابعهم: - أفرغ أيضاً ما في ذاكرة المعالجات الرقميّة هنا.. وعددها أربعة..

- سأفرغ المعالجات الرقميّة.. حالاً.. هل أدمرها.. بعد ذلك؟

- لا.. دع رفيقك يحمّلها في صندوق الشاحنة الطائرة مع بقيّة الأشياء الأخرى..

***

ودعتني أمي بالبكاء، ووالدي ينظر إلي نظرات حزينة.. ثم لم أرهما بعد ذلك.. أدخلوني في معهد أبحاث الزمن، وقد دهشوا لمقدرتي على الاستيعاب، وأصبحت في العشرين من عمري خبيراً متمرساً، ينظر لي الجميع بإكبار واحترام..

سأله عامر وهو يتابع القصّة بذهول: - وكيف كان المجتمع الذي تعيش فيه.. وهل استطعت نسيان أبويك بهذه السرعة، أم كنت تحاول الاتصال بهما؟

- آه.. وبماذا أخبرك يا بني.. كان كل شيء حولنا، صنعيّاً، حتى النباتات البلاستيكية.. التي وزعوا أصصها في مداخل المكاتب والمصانع.. وكان كل من يعمل معي لا يعرف الابتسامة، يتحرك كرقم.. كاميرات المراقبة في كل مكان تحصي الأنفاس، وتسجل كل حركة.. ومن يجلس في غرف المراقبة والمتابعة هم الآليون فقط، الذي لا يتعبون ولا يفرقون بين أحد..

عرفت عن طريق الدخول في شبكة الأمن، أن والديّ نفياً إلى مكان في الجنوب وكلفا بدراسة سبل الاستفادة من النفايات.. وأن الحصار المضروب عليهما وتعاملهما مع نفايات مشعّة قد جعل المرض يتسلل إليهما ليميتهما خلال أشهر.. لم أنسهما لحظة في حياتي.. ولن أنساهما ما حييت.. آه يا بني حين تعرفت على هيفاء شعرت أنني أستعيد إنسانيتي..

- آسف يا عم، بدأنا نقترب من القرية، ها هو الجبل الأخضر يبدو لنا..

- أنا أعرف المكان الذي خرجنا منه.. إنه في ذلك الاتجاه..

اتجه إلى الجبل الأخضر وهو يقول متوسّلاً:

- ولكني أرغب بسماع بقية القصة.. أرجوك يا سيدي..

تابع الكهل بعد أن صمت للحظات: - كانوا في قسم أبحاث الزمن يحاولون نقل المتبرعين إلى المستقبل، بعد يوم أو يومين، وتوصلوا إلى فترات لم تزد عن الستة أشهر.. كان المتبرعون يعودون بعدها منهكين متعبين، تستنفر الأجهزة لتسجل ما شاهدوه في ذلك الزمن وما سمعوه وما عرفوه.. نقلة ليست هامة في القفز فوق الزمن..

ولكنّني اكتشفت أن العودة إلى الماضي، لا تحتاج لكل هذا الجهد الذي يحتاجه القفز إلى المستقبل، وكانت في ذهنك أفكار مرهقة، عن الأسباب التي أدت بالإنسانية إلى هذا الانهيار الشامل..

بدأت أقرأ الأقراص المدمجة، أتعرّف على العصور السابقة كما سجلتها الأقراص المدمجة.. كانت السجلاّت مكتوبة بعبارات جافة ليس فيها إحساس.. إنها مصاغة عن كتب المؤرخين لتقدم إحصاءات وبيانات ليست فيها مشاعر، حتى في وصف المذابح والكوارث، كان يكتفى بذكر عدد القتلى والجرحى..

وفيما بعد بدأت كل تلك الأقراص تدمج بأقراص أخرى تختصر الكثير من التاريخ..

- من الذي كان يسيطر على الكوكب؟ أمعقول أن تبقى القوة العظمى المسيطرة الآن، إلى ذلك التاريخ؟

قالت هيفاء الزوجة: - كان من أسباب مجيئ نواف إلى هذا الزمن دراسة الواقع الآن واستقصاءه ودراسة معطياته للوصول إلى نتائج قد تفيدنا في تفسير زماننا البعيد..

هزّ عامر رأسه متوسّلاً: - ليست مهمة سهلة.. ولكن كيف اخترت يا دكتور نواف هذا العام بالضبط؟

- التغييرات التي يشهدها بداية كل قرن قد تنبئ عن مسيرة الإنسان فيه لذلك اخترت السنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين، وخاصة السنين التي تبدأ فيها ألفية جديدة........ بدأنا نقترب من البلدة..

تابع كلامه موجّهاً عامر:

- هناك طريق فرعي يصعد إلى الجبل.. على اليسار..

- يبدو شديد الانحدار.. لا بأس.. لم تقل لي كيف وصلت إلى ذلك الطريق هناك، وبدوت وأنت تتمايل حتى سقطت في وسط الطريق؟

- لأنني كنت قلقاً وخائفاً وأنا في حجرة الزمن وحدي، وحولي كاميرات المراقبة ومجموعة من الناس الآليين.. لعل ذلك القلق جعلني أضغط وأنا أتعرض للأمواج، زرّاً غير مناسب في الآلة..

قالت هيفاء زوجته موضّحة: - رأينا الوقت والتاريخ فقفزنا إليه، متأكدين أننا سنخرج من نفس المكان الذي خرجت منه.. وبدأنا نبحث عنك حتى دلنا جهاز التتبع على مكانك.. ولكن الظلام خيّم وكنا خائفتين..

وأكملت هادية الابنة: - المهم عثر علينا الدكتور عامر.. الرجل الشهم المنفتح الذهن..

- وكيف لم يركم الآليون وكاميرات المراقبة..

قالت هيفاء: - أطلقت تلك الحزمة اللازريّة تشتت الأضواء، وتظهر لكاميرات المراقبة والآليين أن كل شيء طبيعي..

ردّد نوّاف منزعجاً: ـ حزمة اللازر بتكثيف كرات البث المجهرية؟ يا إلهي كيف لم أتذكرها..

سألته باستغراب: ألم تستخدمها؟

ـ لا.. وهذا ما جعلني اضطرب.. المهم ساعدنا الله لنتجمع ثانية بفضل هذا الرجل الشهم..

سألهم عامر: ـ هل ستظلون في هذا الزمن طويلاً؟

تنهّد نوّاف بقلق: ـ ربما لأيام.. أو لأسابيع..

ـ وكيف ستعودون؟

ـ لا تقلق علينا، لدينا الأجهزة اللازمة..

كان في ذهن عامر أن يسأل تلك الأسرة الصغيرة، أسئلة كثيرة عن زمنهم العجيب، وقد نمت في صدره رغبة ملحّة بالتعرف أكثر على هؤلاء الناس المتفوقين، الذي ما زال يراجع حكايتهم في داخله مستغرباً مدهوشاً.. تردّد قليلاً قبل أن يسأل نوّاف:

ـ هل كان والداك يعيشان في كهف في هذا الجبل الصغير؟ وما علاقته بمكان مركز أبحاث الزمن في عصركم؟

ـ عندما كبرت عرفت أن هيئة العلماء العليا للبحوث، اختارت هذا الجبل لبعده عن المدينة، ولكونه منعزلاً في الصحراء، وذلك لإتمام الأبحاث حول الزمن وإجراء التجارب بهدوء وسرية.. وأعتقد أن لوالديّ اللذين لم أسمع بهما بعد اعتقالهما، سبباً في اختيار هذا المكان، فبعد استجوابهما ـ كما يبدو ـ ضغطوا عليهما للعمل المرهق المستمر كتعويض عن سنوات الغياب التي غاباها.. ربما كان هذا ما جرى حقيقة..

ـ يعني هذا الجبل الصغير، سيتحول إلى كتلة قاحلة تغزوها الحشرات في زمنكم.. وسيشهد أحد كهوفه أحد أهم مراحل حياتك ووالدك ووالدتك؟

ـ حينما قدمت إليه لأول مرّة، كنت مذهولاً والذكريات تخرج مني بشكل آهات كانت تضغط على قلبي، تعذبني.. حتى انعزلت لساعتين أبكي ذكرياتي المرّة، أبكي والديّ اللذين فقدتهما، أبكي المكتبة والأشجار الحرجيّة، والكهف الذي شهد طفولتي وسعادتي ونشأتي..

قالت هادية: سنقضي فيه عدة أيام يا أبي، ولكن أين سنعيش؟ يبدو جبلاً خالياً من البشر..

ـ سأبحث عن الكهف الذي عشت فيه وسأعرفه.. أنا متأكد.. ولن نتعب في الحصول على المؤن والطعام..

اعترض عامر: ـ ولكنكم لا تملكون نقوداً، سأعطيكم بعض النقود لتتعاملوا بها مع الناس.. وسأحاول العودة إليكم لمساعدتكم في الدخول في أبحاثكم عن هذا العصر..

تركهم عامر مرغماً، قرب شجرة كبيرة على أمل أن يلقاهم فيما بعد، قرب تلك الشجرة، فيجب

أن يظل، أحدهم قريباً من المكان، حتى يعود عامر.. فعامر هو مفتاح تعرفهم على العالم، وهذا ما أكد عليه..

عاد إلى الشارع الطويل، يشق بمصباحه الظلام وقد تأخر الوقت وهو حزين لأنه تركهم دون أشياء ضرورية للحياة، لم يستطع سوى مساعدتهم بمصباح كان يحتفظ به في السيارة للطوارئ وفراش وحصيرة وبضعة وسائل راحة.. ووسائد صغيرة..

وصمم أن يعود إليهم بعد أن يطمئن على والده.. وهكذا استمر يقود السيارة شارداً، حتى وصل مدينته المنعزلة على أطراف البادية.. وفجع حين استقبلته الوجوه الحزينة، تنعي له والده، الذي انتظر حضوره حتى آخر لحظة في حياته.. قالت أخته مواسية:

. لم يصمد طويلاً، رغم محاولات الأطباء..

أكملت عمّته: . رغم أنه كان ينتظر حضورك ليراك للمرة الأخيرة

. كان وضعه شديد الصعوبة، وأنت تأخرت كثيراً يا أخي..

سألته العمّة: ما الذي أخرك؟

. اتركيه يا عمّتي.. يبدو مهموماً حزيناً..

. آه.. معك حقّ يا ابنتي.. ربما حدث له في الطريق ما أخره.. تعال يا بني أتريد أن تلقي نظرة على والدك؟

أشارت العمّة لأخته لتنتبه لحالته:

. انظري إلى ذلك الخدش الذي على يده، ثم إن بنطاله يبدو متسخاً بالبقع والغبار.. لا بدّ وأنّه صادف بعض المتاعب على الطريق.. كوني إلى جانبه يا ابنتي..

ألقى نظرة على والده وهو يبكي وإلى جانبه أخته وهي تحاول أن تخفّف عنه.. وأخّرته الجنازة والعزاء أياماً.. وحين عاد بعد ذلك إلى المكان الذي أنزل فيه الغرباء، نزل من السيّارة وأخذ يبحث في الأنحاء، يدور بين الأشجار والأحراج والأراضي الزراعيّة دون كلل فلم ير أثراً.. رغم البحث المضني الذي استغرق ساعات..

وظل يذكر تلك الليلة وتلك المنطقة وتلك القصة الغريبة التي حدثت له، وجعلته يرى أناساً يأتون من رحم الغيب، لدراسة واقع إنساني سيتطور إلى واقع أشد ظلمة وقتامة.. وكلّما أتى عامر لزيارة قريته كان يتوقّف في تلك المنطقة ويبحث فيها علّه يعثر على أثر لتلك العائلة الّتي تركت في نفسه مشاعر إنسانيّة لا يمكن أن ينساها أبداً..

***

رحل

تلك الأيام

جزء من ذاكرة الوطن

د. ماجد أبو ماضي

"تلك الأيام" كتاب يطل من خلاله الناقد يوسف سامي اليوسف من ذاكرته وذكرياته في السنوات العشر التي عاشها على أرض فلسطين وقريته (لوبيا) قرب طبريا التي ولد وترعرع طفلاً على ترابها؛ بوصفه شاهداً على عصره ورسالة يبعث بها من تلك الأيام الخوالي إلى الزمان الذي نعيش ليبين من خلاله أموراً عديدة: الأمر الأول: ما جرى في فلسطين عام 1948 من ظلم وسلب ونهب وتشريد ما زال مستمراً بكل صوره حتى أيامنا هذه ولم يتوقف العدوان بل ازداد واتسع وتشعب.. الأمر الثاني: إن هذا الكتاب لا يبحث عن الزمان، بل عن المكان المغتصب والأرض السليبة والوطن المفقود .الأمر الثالث، يشتمل على التقزز والاحتقار من الحضارة الغربية الخالية من أي صفة أو سلوك تجاه الشعب المسلوبة أرضه والمحتلة دياره.. الأمر الرابع: وتمثل في الفقرة الأخيرة من هذا الكتاب والتي تعد الفكرة الجوهرية لمضمون الكتاب، كما تعد النتيجة المثلى التي تظهر الأمل المفعم بانتصار الحق . أما التمهيد، فقد أورد فيه عدة حقائق:

الحقيقة الأولى تبين أن خروج العرب من فلسطين لم يكن طوعاً؛ وإنما طردوا من ديارهم بقوة السلاح؛ وبعد تعرضهم لمجازر كثيرة في مدنهم وقراهم الفلسطينية وهو يتساءل ص 12: (لماذا المجازر إن لم يكن الهدف إخلاء الأرض من السكان؟ ولماذا لم يسمحوا للاجئين بالعودة إلى ديارهم بعد انتهاء الحرب المزعومة؟)

الحقيقة الثانية: وهي موجهة إلى الأجيال القادمة تبين لهم أن دخول الجيوش العربية إلى فلسطين في عام النكبة كان لتحقيق هدفين: الأول: يشير إلى أن الصهاينة أرادوا رفع معنويات

يهود العالم كله جراء هزمهم لتلك الجيوش.. عندها يتشجع يهود العالم ويهاجرون إلى فلسطين لأنهم توصلوا إلى قناعة تفيد بأن العرب ليسوا مخيفين؛ بل العكس إن العرب مهزومون ومندحرون وهم لا يقوون على فعل أي شيء... والهدف الثاني في إدخال الجيوش العربية إلى فلسطين أن الصهيونية تريد الإظهار للعالم بأن معارك طاحنة جرت بينهم وبين العرب وأن تشريد الفلسطينيين من فلسطين كانت نتيجة هذه المعارك الشرسة، وبالواقع لم تحدث مثل هذه المعارك العنيفة بل كانت هناك مناوشات أرغمت الفلسطينيين على مغادرة ديارهم وترك أرضهم.. وهذا الطرد كان عملاً شنيعاً بحق الإنسانية من قبل اليهود الذين يعدون أنفسهم شرفاء وحضاريين أمام العالم؛ ولو كانوا كذلك لما نفذوا كل هذه المجازر بحق الشعب العربي في فلسطين وغيره في أقطار عربية أخرى فيما بعد وعلى مر الأيام والسنين.. كما تضمن التمهيد تحديد الأهداف التي ابتغاها من تأليفه لهذا الكتاب: الهدف الأول: تخليد صورة قريته (لوبيا) التي هدف العدو الصهيوني إلى هدم بيوتها جراء القصف العنيف والمتواصل عليها، فأراد عرض تفاصيل تتعلق بوصف تلك القرية من خلال الموقع والأرض المحيطة والبناء وحتى العادات الاجتماعية، ليصل إلى أن هذه القرية التي هدمت سوف تبنى من جديد في المستقبل البعيد، مع أنه لا توجد مسوغات ومبررات لمثل هذا التفاؤل ولا حيثيات وقرائن تدل على ذلك حالياً.. الهدف الثاني: إن هذا الفيتو الصهيوني المصطنع لم يقم إلا نتاجاً لمؤامرة عالمية نفذتها حكومات كثيرة جداً.. الهدف الثالث: إن الفيتو الذي بني على أرضنا المغتصبة والذي يمتلك ترسانة أسلحة.. إنه لا يحتاج إلى جيوش جرارة كي تقتلعه من جذوره، حيث يستنتج ص 18: (بل تكفي بضعة آلاف من المقاتلين لإلحاق هزيمة ساحقة بجيشه الذي برهنت الوقائع نفسها على أنه لا يصلح للقتال..).

الهدف الرابع: وتمثل فيما أورده في ص 18 عندما أراد (التأكيد على أن الشخصية اليهودية كلها زائفة أو منتحلة، فالشمعدان السباعي والنجمة السداسية قد اختلسهما اليهود من بابل مدينة النور..) ثم يضيف ص 20: (ها هو ذا اليهودي اليوم يتكلم اللغة الكنعانية ويسميها اللغة العبرانية زوراً وبهتاناً..)، الهدف الخامس: إن تأليف هذا الكتاب لا يعبر عن الألم فقط أو استعادة الماضي الأليم بل هو إسهام في استرداد الحق المغتصب وذلك بطرقه باستمرار وعدم طيه في أكفان النسيان، بل يجب أن يبقى على ساحة الذاكرة الحية والنشيطة.. كما جاء موضحاً لحقائق لم تكن واضحة للعيان، وجرائم حدثت لن يتسامح معها التاريخ لأنها جرائم رعناء ولا واعية وهدفها القتل والترهيب... وأراد اليوسف في النهاية القول: (بودي أن أذكر الجميع بأن الزمن مفتوح على الأبد وبأن إغلاقه صنف من أصناف المحال) وهذا الكلام في صلب الحق فما لا نستطيع تحقيقه الآن فإننا سنحققه بالمستقبل إذا توفر السعي وامتلكنا

العزيمة وقمنا برص صفوفنا وعرفنا وجهتنا وهدفنا وبذلنا في سبيله الغالي والنفيس.

هوامش

180

يوري بوندرايف
والمصير المأساوي للمثقفين الروس

نيكولاي فيد
ترجمة: عياد عيد

دراسة نقدية

في رباعية الكاتب الروسي يوري بونداريف: الشاطئ . الاختيار . اللعبة . الإغواء .

لم يسبق للفنان بونداريف من قبل أن استجاب لأحداث الحياة على هذا النحو الحاد، الذي ظهر في رواية "الإغواء". إن لهذا أسباباً ذات طابع ذاتي وموضوعي. تنتهي "الإغواء" الرباعية ("الشاطئ و"الاختيار" و"اللعبة) التي تتكلم عن مصير المثقفين الروس والتبدلات الحادة في المجتمع في الأعوام الخمسين الأخيرة، وكأنها تلخص نتائج الطريق التي اجتيزت. لقد لعبت دورها أيضاً ظروف المعيشة التي تركت بصماتها على نمط الحياة كله وعلى فهم المعاصرين للعالم. يبدو أن زماننا هذا سيدخل التاريخ بوصفه فترة تجارب وأخطاء.

رفعها رجالات آخرون إلى مستوى التجديد الثوري للمجتمع. لكن ما هي مؤشرات هذا العالم الرئيسية؟ إنها هبوط الوعي الاجتماعي الذاتي وفقدان النظرة المتفائلة إلى العالم المحيط وفقدان الشعور بالوطنية، وتحول المثل العليا إلى أضدادها، واختفاء الأفكار العظيمة المحبِّبة بالحياة، والسعي إلى أهداف وهمية وسيادة الأنانية اللا اجتماعية والخواء الروحي. لن ننسى كذلك محاولات تصوير التاريخ السوفيتي الذي امتد سبعين عاماً على أنه "تجربة أثبتت فشلها" و"ما بعد الإقطاعية" و"التوتاليتارية" و"منظومة من أجل العبيد" وغيرها، وحينئذ سيصير مفهوم الاستنتاج الذي توصلت إليه مقالة (الثورة "500 يوم") المنشورة في الـ "نيويورك تايمز" أكثر صحف الولايات المتحدة شهرة: "هذا المخطط سيقتل الاشتراكية". وانتهت المقالة بكلمات رتبت

على غرار عنوان كتاب جون ريد الشهير: "إذا نفذ هذا المخطط فسيجر وراءه 500 يوم ستهز العالم كله". نضج ذلك كله تدريجياً وجهز في السر على نحو حثيث من قبل قوى معينة بعيداً عن الشعب. وبالطبع ستوجه الضربات الأولى الأشد تركيزاً إلى قدرة روسيا الإبداعية ومثقفيها. هل في مقدورنا هنا أن نكون متفرجين؟ سيواجه هذا السؤال حتماً كل إنسان حافظ على كرامته وعزته القومية وشعوره بالمسؤولية تجاه حاضر شعبه ومستقبله، وأمام يوري بونداريف أيضاً. لكن كي نفهم عمق أفكار رواية "الإغواء" وكل مأساوية المعضلات المطروحة فيها علينا أن نقف، بإيجاز على الأقل، على مؤلفات الرباعية السابقة.

يبين يوري بونداريف في مؤلفاته المذكورة تعدد أشكال الشخصيات الإنسانية من غير أن يغفر لأبطاله اللا مبالاة والرضى عن النفس والخيانة. ليس غريباً عنهم كل ما هو إنساني، فهم يظهرون التأرجح واللا منهجية المعروفة والضعف الإنساني البسيط، لكنهم في الوقت نفسه يتسمون بلين الطبع والطيبة والإحساس بالندم وبعدم الرضى عن النفس. إن الكاتب نيكيتين (الشاطئ) والفنان فاسيلييف (الاختيار) والمخرج السينمائي كريموف (اللعبة) والعالم دروزدوف (الإغواء) هم أنموذجات فنية أصيلة. كان القسم الأعظم من الأعمال النثرية، لأسباب عديدة، يبني الشخصيات على أساس مغاير: على الحركة الخارجية وعلى الطاقة وعلى الفعل. مثل: خرج، قال، قام، ذهب. وقد اختفى وعي الشخصية الذاتي والعمل الروحي المتوتر وتطور الشخصية الداخلي تماماً في الكثير من المؤلفات، وفي نهاية الثمانينيات صارت تختفي كلياً. غير أن ما يهم بونداريف في كائن اليوم العاقل هو الحال التي يكون الإنسان فيها ناجحاً من الخارج ويبدو سعيداً لأعين الآخرين، وهو في الواقع غير مسرور وغير راض عن نفسه لأنه لم يستطع أن يكمل شيئاً في الحياة، والأدق من ذلك أنه لم يخط خطوة أخرى نحو الخير الذي ينبغي فعله، ومن الجائز أن لا يخطوها مع ذلك.

لكن لماذا يجذب موضوع المثقفين انتباهه طوال ربع قرن؟ لذلك أسباب كثيرة . المصير المأساوي لرجال العمل الإبداعي وخصوصية مهنتهم التي تحدد هيئتهم الداخلية . إنهم مدعوون بأعصابهم العارية، ووفاقاً لما يتطلبه نوع حرفتهم، إلى أن يعيشوا عشرات الحيوات الأخرى. وأكثر ما يجذب انتباه بونداريف هو غنى الشخصيات المعقدة وتنوعها وتوتر علاقاتها بالوسط المحيط. لقد تركز اهتمامه على الشخصيات التي تفكر بشعبها وتدافع عن شرفه وحريته، والتي تسير لا على الطريق المختصرة بين نقطتين في

المستوى بل على طريق متعرجة، فهكذا هي الحياة.

في وقتنا الحالي بدأ يبدو للكثيرين أن الإنسان المعاصر مسيَّر، فهو ليس إلا ذرة رمل حقيرة في تيار الأحداث الهائل والجارف والمدوي، والمهدد بالانفجار وبتدمير العادات والمبادئ والتصورات المتكونة عن بناء العالم ومعنى الحياة، هذه الكنوز التي تشكلت عبر القرون. ماذا في مقدور الإنسان هنا؟ أو ماذا يستطيع الفن والعلم اللذان يستحقان اهتماماً أكبر من الحالي بكثير؟ ما المطلب الرئيسي من العالِم أو الفنان الحاليين، أ أن يكونا لا مباليين أو مشاركين مشتتين في السباق الجنوني على حافة الهاوية؟ أم عليهما، على الرغم من كل شيء، الوقوف في وجه هذا الجنون زارعين في قلوب الناس الإيمان والأمل ومقويين إياهما فيهم؟ وهل ثمة، عموماً، ضرورة إلى الروح الإنسانية العالية في مثل هذه الظروف؟ هذا هو باختصار موضوع الرباعية عن المثقفين الروس ابتداءً من الأربعينيات وحتى الثمانينيات.

في أثناء ذلك لا يسعى بونداريف إلى أن يعكس هذه الأمزجة الاجتماعية وهذه النزعات والمواضيع أو تلك، بل إلى تصوير الواقع الحقيقي الذي يميز حال العالم. والآن يعتبر مؤلف كتاب "ومضات"، الذي دل على ولادة فن جديد في أدبنا، وكذلك مؤلف قصص طويلة ورواية عن الحرب، أي بونداريف، مبدع رباعية حول مصير المثقفين الروس، حَوَت أحاسيس المعاصرين المتنوعة وأفكارهم، وحكت عن آلية المجتمع الاجتماعية والسياسية غير البسيطة قط والبعيدة عن المثالية. لقد أخذت الرواية المعاصرة في أفضل أنموذجاتها تصبح ابتداءً ببونداريف اجتماعية فلسفية، إذ صارت تعبر عن نتائج استكشافات عصرنا في مجالات الروح الإنسانية العليا وفي المسائل الوجودية المعقدة وتلخصها، ويجب توجيه العناية الخاصة إلى هذا تحديداً.

إن امتلاك الإنسانية سلطة على الطبيعة لم تعهدها من قبل، والاستخدام الخاطئ والمجرم لهذه السلطة، والنمو المطرد للجور بحق الحياة الروحية والأدب وسيادة الإباحية والانحلال الخلقي واللا مسؤولية هي الآن في صلب مبدأ الحرية الاجتماعية. لقد أصبح ذلك كله حقيقة مرعبة للنصف الثاني من القرن العشرين. وفي الواقع إن ما يحدث هو تطور منطقي للأحداث التي تمتد بداياتها إلى مستهل هذا القرن، حيث كتب الفيلسوف الروسي لوباتين في نهاية عام 1915 يقول: "يعيش العالم المعاصر كارثة تاريخية هائلة، وهي مرعبة ودموية ومشبعة بأكثر الآفاق بعداً عن التوقع، إلى حد يخرس الفكر أمامها ويدور الرأس... لن يسيل الدم أنهاراً في هذه

العاصفة التاريخية العنيفة وحسب، ولن تتخرب الدول وحسب ولن تموت الشعوب وتنبعث وحسب، بل سيحدث شيء آخر أيضاً... ستتهدم المثل القديمة وتذوي الآمال السابقة والتوقعات الدؤوبة. أما الشيء الرئيسي فهو أن إيماننا بالأدب المعاصر نفسه سيختل اختلالاً عميقاً لا يمكن إصلاحه. لقد أطل علينا من خلف ظهره فجأة وجه بشع متوحش جعلنا على الرغم منا ندبر متقززين مذهولين. ويطرح نفسه سؤال ملح: هل هذا أدب حقاً؟ ما قيمته التاريخية؟ بل ما قيمته الحياتية على الأقل؟ "ثم تأتي الثورة في روسيا وستنشب حرب مخيفة مع الفاشية، ثم الخراب و"فترة الركود" وأخيراً أعوام البيريسترويكا الصماء وغير الواضحة. أضيفوا إلى ذلك كله ضغط اتحاد سلطة الدولة الجبارة مع التقنية وسينكشف لكم كل عمق الكلمات المخيفة بصدقها التاريخي، التي نطق بها بونداريف منذ فترة قريبة: "كان من المفروض إقامة محكمة على التاريخ. محكمة لا ترحم كذبه وديمومته كي تُبرّأ من الحاقدين روسيا الوفية، التي أجلست بغدرٍ في قفص الاتهام، والمعذبة على الجلجلة والمصلوبة كالمسيح".

سيدور الحديث عن هذا.

- 1 -

بم ينشغل أبطال الرباعية الرئيسيون وما عقيدتهم في الحياة؟ فهم الكاتب نيكيتين (الشاطئ) بعد أن مر بالتجارب الصعبة (الحرب والأمل الضائع في الأخوة العامة والشك في المجتمع) أن: "مغزى الحياة في الحياة نفسها"، في تناقض الحياة ذاتها التي "لم تصر أكثر طيبة وبساطة"، وأن على المرء فيها "أن يجيب عن كل شيء ويحاسب على كل شيء"، وكنتيجة لذلك فهو لا يبحث عن عذر لذنبه الذي ارتكبه لأن "الأمر الذي لم يحتمله أكثر من غيره كان في الثواني الأخيرة من هلاك الآخر، حين لم يفعل شيئاً خارقاً للغاية، لم يستطع. لم يقدر على المساعدة أو التحذير..." بعد خروج الرواية إلى الدنيا بدأ النقاد يتجادلون بحرارة حول الجزئيات، وراحوا يتبينون إن كانت الرواية فلسفية أم العكس، وهل مات البطل أم أنه تظاهر بالموت... الخ، وكما يقول غوغول ذهبت المنطقة لتكتب. إنه لأمر غريب، فالأدب الروسي يتطور على الأغلب نحو معارض للنقد. على كل حال لن نحيد عن طريقنا.

لقد ذكر فيكتور أستافيف كلمات تثير الفضول حول "الشاطئ" في رسالته الموجهة إلى المؤلف في 1975/6/5، قال: أنهيت قراءة روايتك الجديدة للتو. أقرأ ببطء دائماً، أما الآن فكانت قراءتي صعبة أيضاً، إذ رحت أذلل مقاومة مثيرة للغضب حتى

منتصف الرواية وهذا ما يؤكد نجاح هذا العمل. هكذا يجب أن تقرأ على ما يبدو النتاجات المعقدة وغير العادية والذكية . اعتدنا أن نبتلع الأشياء المسواة والمملسة مثل الفطائر المسلوقة. لقد كتبت رواية جيدة جداً، بل هي على الأغلب فذة. لكن على كل شيء فذ أن يخضع لتأكيد الزمن... كنت أريد أن أتحدث إليك عن أشياء كثيرة، وأن أشكرك على أشياء كثيرة، لكنني أقول لك شكراً قبل كل شيء على أنك مجدت حقاً الإنسان السوفيتي، الذي سفك من أجله بحر من الدم، والذي غسل بمحيط من الدموع المريرة والثقيلة بما فيها دموعنا، والذي جعله الكتبة عديمو الموهبة ورجال السينما والمسارح والصحف والراديو والتلفزيون بليدا وحقروه وحطموا من قدره إلى أن أصبح شخصاً مضحكاً. لقد وضع جميعهم، بحجة "تمجيده"، اليد عليه في سوق دعايتنا المليئة بالضجيج والخالية من الروح... في هذا تحديداً يكمن جوهر نيكيتينك وجاذبيته، التي تدفعنا إلى أن نتطاول خلفه وإليه لنكون جليسين وأصدقاء جديرين به". في ما بعد عبّر فيكتور بيتروفيتش عن فكرة هامة جداً تنص على أن مسألة "بناء هيئة الإنسان الرائع" قابلة للتنفيذ "إذا تولاها فنان حقيقي فقط... لقد قمت يا يوري بعمل خيّر ومطهِّر للروح".

يجبر عدم الرضا عن النفس وفهم خدعة الحياة الإنسانية في ظروف ما بعد الحرب نيكيتين على أن يعيش في عالم وهمي، وأن يحلم بشاطئ سحري. لكن هل في الإمكان الوصول إلى ذلك الشاطئ المنشود، وماذا هناك؟ أهي السعادة أم الفرح أم الهدوء؟ هل ستتكشف لنيكيتين الحقيقة بأوجهها الجديدة فيجد الأجوبة عن الأسئلة التي لم تكن تفارقه ليلاً ونهاراً؟ أم أن أحلامه عن الشاطئ المشمس والرائع هي مجرد ثمار خياله، والأمر على ذلك الشاطئ صعب كما هو عليه هنا،حيث تسير سعادة الحياة وألمها جنباً إلى جنب؟.. الومضات الأخيرة من حياة بطل رواية الشاطئ هي عبارة عن لحظة اختراق العذاب نحو السعادة: ومضة تلاقي الماضي والحاضر والمستقبل، التي يشعر نيكيتين بها ويعيها كسعادة تولد وتموت في الوقت نفسه، فلا يجد أحد لذلك نهاية ولن يجد. وقد راح "يعود ببطء من غير ألم، مودعاً نفسه على عبّارة مشبعة برائحة الدريس في مياه الظهر الدافئة. لقد عام ناشداً الاقتراب من ذلك الشاطئ الأخضر الموعود والمشمس، الذي وعده بأن الحياة مازالت أمامه. لكنه لم يستطع الاقتراب منه".

بينت أول رواية من الرباعية أي الطبقات العميقة في الحياة مسها هذا الفنان، وكيف هز القلوب الإنسانية هزاً قوياً. لقد

أحس بونداريف، إضافة إلى ذلك، إحساساً حاداً بأن القضايا التي يطرحها في "الشاطئ" ليست واسعة النطاق وحسب بل هي متطورة في الزمن ومتحركة ومتغيرة. ووعى كذلك أن الحياة قد أساءت معاملة نيكيتين على الرغم من أنه بدا وكأنه يعود مع التيار. وهاهو الآن يعلن بإصرار أنه إنسان آخر أكثر حزماً في أفعاله، ورافض للواقع غير الإنساني الذي لا يرحم، وهكذا هو فلاديمير فاسيلييف من رواية "الاختيار".

ثمة سلسلة من المشاهد في "الاختيار" يبدو فيها واضحاً أي اختيار كان في مقدور الفنان المشهور فاسيلييف الإقدام عليه. لكن هل كان ممكناً أن لا يكون ذلك اختياراً بل نصف اختيار كما يحدث في حياة الكثيرين منا؟ مهما كان ذلك فإن فاسيلييف "بعد أن اجتاز نصف الحياة الأرضية" صار يشك في جدوى قضيته والحاجة إليها، فاقداً الإيمان بمغزى الحياة... وربما كان فلاديمير بوشين الوحيد من بين الذين كتبوا حول هذه الرواية، الأكثر دقة في تلخيص حماسته الرئيسية عام 1981: "... في رأيي أن هذا الكتاب يتكلم عن الحياة المأساوية الإنسانية عموماً وعلى أزمة العصر الروحية والأخلاقية العميقة خصوصاً...".

تجري إعادة إدراك الكنوز الاجتماعية الأخلاقية في علاقة جمالية بالواقع وفي الوعي والأحاسيس، وتبدو معراة على نحو واضح في لوحات فاسيلييف. إن نمط الوحدة الكئيب وحزن الضياع وقلق فراق القريب وعدم وعي ومضة السعادة هي الفكرة الرئيسية للمناظر الطبيعية التي رسمها في الآونة الأخيرة. وإليكم بضعاً منها: غسق شتوي مبكر، أشجار بتولا بنفسجية في هواء القرية المسائي، ركن منزل قروي سدت نوافذه بألواح متصالبة، آخر شعاع قرمزي على حدود الكثيب الثلجي الذي طمر المدخل، وهدوء الخلق الأول الممتد فراسخ عديدة، الممزوج كما يتخيل المرء بنباح كلاب بعيد، والنجمة الوحيدة الأولى. أو: يوم وداعي ساطع من آخر أيام تشرين الأول، والشمس البيضاء منخفضة، وقد نفذت من بين جذوع البتولا البعيدة، التي بدت سوداء على المنحدر قبالة الشمس، تفاحة وحيدة، سقطت على العشب قرب جدار دير مهدم وهي تكاد لا ترى من خلال الأوراق الملتصقة بها.

وأيضاً: نيسان، قمر ليموني في غابة بتولا عارية، ينير سواد الأرض، جزر الثلج المتبقية، أوراق الأشجار الساقطة العام الماضي...

انعكس في ذلك كله، كما في المرآة، قلق فاسيلييف وشكه وخيبة أمله. ففي حياته، كما صرنا نفهم الآن، لم يكن ثمة مكان للسعادة قط. بل كان هناك بحث حثيث

عنها. بل هل كان في مقدور هذه السعادة أن تطرق باب إنسان جعل المصيبة العامة (فقدان الحيلة أمام الموظفين الجبابرة والحزبيين وسقوط الأخلاق والقسوة) ذنبه الخاص لأنه لا يقوى على تغيير أي شيء في هذا العالم نحو الأفضل؟

صار بونداريف مع مرور الوقت يتجه أكثر فاكثر نحو عرض مأساوية الإنسان الداخلي، فبطله الآن مسحوق ومجروح ومقيد بأعماله. لقد أسرنا في رواية "اللعبة" بعمق التحليل الاجتماعي وتوتر عالم الأحاسيس. وها نحن نصير شهوداً على ذلك الإصرار والتتابع الذي يدافع به المخرج السينمائي المعروف في أوساط واسعة، أي كريموف، عن الكنوز الإنسانية من تشاؤم زميله الأمريكي غريتشمار وارتيابه الهدام، ونتأكد من موهبته وصدقه ونقاء ضميره، ومن حبه كابن لأمه روسيا، التي قد يكون مقدراً لها أن تنقذ العالم من المصيبة المرعبة وتدفع مجدداً أغلى ثمن لفكرتها العظيمة والمقدسة، أي التآخي بين الجميع. إنه، خلافاً لفاسيلييف بطل "الاختيار" الرئيسي، يعرف أن الجمال مثل العمل والخير لن ينقذ العالم من تلقاء نفسه، فكريموف يفهم ماذا عليه أن ينتظر من الحياة، وماذا يمكن أن يدفع ثمناً لعدم تساهله ومبدئيته (يشرح لمساعد المخرج وضعه الذي لا يبشر بالخير في الأستوديو فيقول: "يجب أن نرد على النار يا جينيا حتى آخر طلقة. وحين نصير عاجزين.. تخرج أنت من الحصار، وسأرد حينئذ على النار وحدي".)

يرى كريموف جيداً أيضاً أن الدناءة والأنانية والتزوير واللامبالاة قد أخذت تزدهر أكثر فأكثر في حياة البشر بعد الحرب ("إن أحدًما من البراغماتيين يستبدل بمهارة، بل ربما بغباء كبير بروح الإنسان الدناءة فيما الضمير يغفو بعذوبة أمام التلفزيون"). يقوده ذلك كله إلى تأملات حزينة: "أمر مضحك، فأنصار الحقيقة ومحبوها تعبوا، وتعب محبو العدالة وصاروا مملين، يلوحون بأيديهم ويبتسمون لهم مواسين فقط. لكنني على الرغم من كل شيء أتذكر في لحظات الأسى إنساناً وحيداً في التاريخ لم يهادن. إنه الشهيد والمعذب الذي لا مثيل لـه. من وهبه الإيمان والثبات . أهو الله؟ من يعطيني الإيمان، أنا الكافر . أهو الفن؟ أهو القس أواكوام؟ وبأية قوانين يستطيع إظهارُ السفالة والدناءة الحقيرة أن يؤثر على الروح بمثل تلك القوة التي تؤثر بها المأساة العظيمة؟ أواكوام، أيها القس أو أكوام المحتدم بمشاعره، القديس، والعالم المعاصر ناقص الروح، الذي يبحث عن التسالي متشنجاً كما لو أنه عشية القيامة". تصبح الأحاسيس المسبقة القلقة اعتقاداً بأن النجاح الشخصي يخفي علة المجتمع الثقيلة،

ويصير كريموف مجبراً، بسبب من بحثه المتوتر عن مغزى الحياة وكل ما هو موجود وكذلك من إحساسه الحاد بذنبه الشخصي في أن الكثير يتم في الحياة لا كما فكر فيه أو حلم به في الحرب ("... متى وأين حرف الإنسان أو يحرف الواقع عن الطريق. وأنا مع الجميع...") وأخيراً من مشكلته مع العالم الحالي القوي، على أن يرتعد ممّا يجري.

وضع بونداريف منذ بداية الثمانينيات على لسان بطله الرئيسي تنبؤاً دقيقاً لعالمنا المعاصر: "لقد تكاثر كثير جداً من الأغبياء والمكارين والهدامين والمتغطرسين والموظفين الممسوخين، من مدير العمارة إلى الوزير، الذين يؤمنون بمبدأ واحد هو: عش اليوم بعذوبة وليأت من بعدنا الطوفان. إنهم يقطعون الغابات من غير رحمة، ويحولون الأنهار إلى مجارير والسماء إلى مجمع قمامة. إنهم قتلة الأرض وكل ما هو موجود. ألم تلحظ يا جون أن لدى قاطني العالم كلهم، عندكم وعندنا، تعبير واحد في عيونهم؟ اللامبالاة تجاه كل شيء في الدنيا ما عدا الراحة لمؤخراتهم. وفي سبيلها يبيع المرء ويخون لا موطنه وأمته فحسب بل العالم كله". هل كان في مقدور ذوي المناصب العالية أن يغفروا له . وإن كان مخرجاً عالمياً مشهوراً . مثل هذه الهرطقة؟ كلا، طبعاً. لقد أطلقوا على كريموف زمرة ما يسمى "ممثلي الطبقة العاملة" (السائق غولين) وموظفي القضاء وغيرهم من الأصنام المخلصين لحكام الكريملين آنذاك والرعاة الصارمين لمبدأ "المسلك الطبقي". بم تهمهم موهبة المثقف وشرفه وكرامته إذا كانوا يعتبرون حبه لوطنه تفكيراً إمبراطورياً ودفاعه عن تاريخ روسيا الممتد إلى آلاف السنين وأدبها العظيم شوفينية؟

رأى بونداريف في رواية "اللعبة" وعكس نزعات وظواهر غير معروفة، بدأت الآن فقط تعلن عن نفسها لكن حملت. في أحشائها أجنة التطور العاصف والشامل في الأعوام القريبة. إن هذا الفنان يكشف في مصير كريموف عن سمات مأساوية ستصير بعد عدة سنوات طابعاً غالباً على أبطال رواية "الإغواء" وسنتحدث عن ذلك في وقت لاحق.

تضاف إلى مصائب كريموف كلها خيانة أولئك الناس الذين كانوا مقربين منه في وقت ما واغترابهم عنه وحسدهم إياه. وقد لعب هنا دوراً خاصاً مولوتشكوف الذي مثل في شخصه طيف الدناءة الإنسانية كله. يشغل مولوتشكوف مكاناً مرموقاً في بنية الرواية، ويشعر القارئ بوجوده على امتدادها كله، إذ تتقاطع طرقه ومسالكه غير مرة مع مصير كريموف مثيرة لديه كل مرة شعوراً بالنفور وفي بعض الأحيان أسئلة مقلقة.

ثمة طرق عديدة للتعبير عن موقف المؤلف كالسخرية والضحك وعلاقته بالشخصيات والأحداث والنزاعات.. الخ. لكن الشيء الرئيسي هو البطل (من هو، وبم يعيش، ما عقيدته، وبم يؤمن، وماذا يرفض)، ثم يأتي كل ما تبقى من خلاله. هذا لا يعني طبعاً أن موقف المؤلف يلتقي مع موقف البطل وأن الموقفين متطابقان تماماً. لكن التعبير عن علاقة الفنان بالعالم والعصر والناس يتم على نحو أدق من خلال بناء الشخصية تحديداً. لنتمعن في مولوتشكوف بانتباه أكبر، ولنستمع جيداً إلى حديثه المعقد.

لا يثير التعارف الأول شعوراً بالنفور منه كما لا يثير الإعجاب أيضاً. يبدو كأن هذا الشخص منفذ عادي، وليس أكثر من: "مدير الإنتاج تيرينتي سيميونوفيتش مولوتشكوف الصغير والهزيل، ذي الوجه النشيط باستمرار، اللطيف الذي يوزع انتباهه المعبر عن الاحترام على الجميع". ثم يقفز برشاقة ويهرع للقاء كريموف وقد "أضيئت عيناه الجليديتان البراقتان بالوفاء". إن اللامبالاة الخاصة وصراحة كريموف الفظة لا تقلقان مولوتشكوف، فهو لا ينفك يحيا نسيج التملق العنكبوتي الدقيق والحب غير المحدود والوفاء لمعبوده. "يا يسوع الإله، من يستطيع التهامك يا فياتشيسلاف أندرييفيتش. ورفع مولوتشكوف يديه عجباً نحو السقف فانزلق كُمّا سترته الحريرية نحو مرفقيه . من يستطيع أن يهزك وأنت كالصخرة، أنت... في مقدوري أن أحزر ما باعثك. لا إنك غير مخطئ". هذا نفاق، فهو باع الإنسان المدين له بالكثير: "استدعوني أيضاً منذ أسبوع إلى المقر النيابي... أو لنقل دعوني للتحدث... سألوني عن علاقتكم بالممثلة إيرينا سكفورتسوفا. يبدو أن أحداً لن يمنعهم من الحفر حتى اللب، ما دامت القضية تدور حول وفاة إنسان في ظروف غامضة..". لا يتعجل مولوتشكوف في عرض جوهره الحقيقي، فهو ينزع تدريجياً، وملتفتاً بحذر، لكن بحزم لا يلين، قناعه السابق عن وجهه، ويبدأ يطل جوهره الجديد المعادي لكريموف على نحو مكشوف.

في أثناء ذلك يميط لنا المؤلف اللثام عن بعض التفاصيل غير المتوقعة. فمولوتشكوف مدين لكريموف بحياته ووضعه الحالي. لكن لِمَ لا يحب ماضيه، وخصوصاً أعوام الحرب؟ آه، لقد كنت أحمق. لا أحب نفسي شاباً. لقد أشفقتَ عليَّ حينئذ، أنا الأحمق، عام أربعة وأربعين... قروي، مطلي بالشحم كي لا يصدَأ. هذا ما كنتُه يا فياتشيسلاف أندرييفيتش، لا أستطيع أن أتذكر نفسي بهدوء. لا أحب نفسي شاباً. أحمق غبياً". تبين أن تيرينتي مولوتشكوف قد

سلك سلوك الجبان والسافل على الجبهة: "لم يكن أحد يريد الموت. أما أنا فكنت أصير في الاستطلاع مجنوناً أحياناً. خفت... شكراً لك... لا أريد أن أذكر الحرب في أي حال من الأحوال، أما أنت فلن أنساك دهراً. لولاك لكانت عظامي تعفنت في أوكرانيا... كانت ستتعفن في تلك الحفرة..".

نعم، لم يكن أحد يريد الموت في الحرب، لكنهم ماتوا. مات الكثيرون، واستشهد قسم الشعب الأفضل . إلى هذه الفكرة يتجه أبطال بونداريف باستمرار.

في الرواية مشهد من زمن الحرب تقشعر لقراءته الأبدان. اصطدمت مجموعة استطلاع الملازم كريموف بالألمان وتعرضت للقصف وقتل أفرادها. راح أحمد دينوف، المجروح جرحاً بليغاً والمعزول عن رفاقه بنيران العدو، يحتضر في الشريط المحايد. أما الألمان الذين يسمعون عويل ما قبل الموت الصادر عنه فلم يقتربوا منه ولم يجهزوا عليه، حاكمين عليه بالعذاب المخيف: "كانت هذه الأصوات غير واضحة، مبحوحة وممدودة، تصدر وتنقطع في الليل. لم يكن في مقدور إنسان أن يصرخ هكذا، بل كان ذلك صراخ عذاب دنيوي لوحش لا يطلب الرحمة من أحد قبل الموت، ولا يدعو أحداً إلى المساعدة . كان ذلك صراخ موت وأسى، موجهاً من غير وعي إلى النجوم، إلى البرد، إلى الثلج، إلى اللا مكان حيث لا توجد النجاة ولا يمكن لها أن تكون". هل في مقدور أحد هنا أن يفكر بالهرب بجلده؟ كان مولوتشكوف لا يفكر إلا بهذا. دعا كريموف مولوتشكوف حازماً أمره على الزحف نحو أحمد دينوف، فنطق هذا الأخير مستعطفاً: "لا أستطيع أيها الرفيق الملازم. أخاف على نفسي... أشفق علي، أنا الأحمق القروي، كرمى لله، لا تأخذني... أريد الذهاب إلى المشفى... ليقطعوا يدي، ليقطعوا ساقي، أريد الوصول إلى المشفى، لا طاقة لي. أريد أن أعيش أيها الرفيق الملازم. لا أرغب في القضاء على الحياة الفتية. . ثم أجهش غاصاً بدموعه . يا يسوع الإله، أنقذني... لتكن لديك شفقة أيها الرفيق الملازم، سأغسل قدميك وأشرب الماء... . راح مولوتشكوف ينوح وترنح إلى الأمام ثم هوى على الأرض وراحت يده العارية ذات الأصابع غير الطيعة، والتي على الرغم من كل شيء لم يمد عليها الكم الذي تخشب، تبحث عن جزمة كريموف، ثم مط نفسه متلوياً، وأمسك برأس الجزمة وهو يغمغم ويطلق مستعجلاً أصواتاً متمطقة.. . أيها الملازم، يا عزيزي، سأقبل قدميك، سأكون خادماً لك. أشفق علي كرمى لـ شبابي . هكذا راح مولوتشكوف يهتف وهو ما زال يزحف على الثلج حول كريموف...". لهذا السبب لا يحب تيرينتي

نفسه شاباً.

التقى كريموف بعد الحرب مولوتشكوف، وكان مريضاً ضائعاً، تشبه نظرته نظرة الكلاب المستعطفة. فلم يسمح له تداعيه الروحي وطيبته إلا بأن يساعد تيرينتي على إيجاد عمل له في الأستوديو ويدعمه. لقد تغير مولوتشكوف: صار يحمل بشاشة لا تمحى عن وجهه، وصار خدوماً. اقتنى سيارة وتزوج، وراح يتحين صابراً ساعة نجوميته. وهاهي قد حلت: ففي الوقت الذي بدأت فيه صلابة كريموف وموهبته التي لا يشك بها تغضبان الرؤساء كان مولوتشكوف، وفاقاً للمعايير كلها، يطابق مستوى الشروط الرسمية التي تفرضها الشخصية الطيعة والمقولبة. لقد اغتنم لحظة هبوط القيم الإنسانية والاجتماعية بحنكة، وهاهو يعلن على نحو احتفالي: "لست ضعيفاً. أنا مستقل عنك. سيأخذني مخرج آخر. هكذا يحدث في الحياة. كما يغنون في الأغنية: مرة ترفعه عالياً وترميه مرة أخرى إلى الهاوية من غير أثر. انتهت، كما أرى، سعادتك... أوخ، أنا أيضاً ضروري على هذه الأرض. لكن ما الذي كسبتُه؟" فيما بعد لن نصادف، أي شيء غير متوقع: "أما العدالة فلم تكن ولن تكون. لديك شقة كبيرة ومنزل ريفي ونقود تعد بالكوبيكات، أما النقود فهي للوجاهة دائماً... أنت إقطاعي مقارناً بي وبحياتي البائسة".

هاهو تيرينتي مولوتشكوف الحقيقي: وجه عدائي صغير لا يلين، شوهه الحقد، كتفان مستقيمتان وفم مضغوط بثبات، بل صارم أيضاً. وخطر لكريموف أن "مولوتشكوف، عموماً، سيد الموقف، فهو لا يقف أمام أي شيء كان..." (هنا ولاحقاً التوكيد لكاتب المقالة ن. ف.). هذا هو الطابع الحقيقي لـ "ديموقراطي" اليوم أيضاً . الوريث الشرعي لمولوتكشوف . والراديكالي اليميني المخيف بقسوته.

شكا المخرج الموهوب ستيشوف قائلاً: "أين الآلهة المعاصرة؟ أين الأصنام والعباقرة الذين نريد تقليدهم؟ لا توجد مدارس جادة، لا يريد أحد أعلاماً في الفن لأن أي فرد يعتبر نفسه الأول. هل سنكتب مثل تولستوي؟ سيتهموننا بالقدم. مثل ريبين؟ سيقولون ممل ومحافظ. هل نصور أفلاماً مثل إزينشتين؟ سيقولون: أصابنا الشيخ بالملل. هذا هو سبب التذمر. مَجْمَع لمن هب ودب، بقرة حلابة للكثيرين غير الجديرين بالدخول إلى حديقة الفن، والذين يؤلفون السيناريوهات جاهدين ويصورون بخفة ويكدحون من غير نهاية ويحسدون ويتدافعون في سكون الهواء الدافئ. غير أن لدينا بعضهم، بمن فيهم أحد أصدقائي، يستطيعون أن يزينوا أي دار عرض في العالم، لكن...". وهكذا تنهض

المولوتشكوفية، التي رفعت سياسة الحكومة من شأنها، من صفحات رواية بونداريف، حاقدة على الإدراك والأحاسيس الراقية والموهبة والرجولة والشرف والضمير، ومحطمة بقسوة أولئك الذين يتمتعون بهذه الصفات. إذا أمعنا الفكر فإننا نجد أن بيسكاريف الموظف الوزاري واسع النفوذ ذي المبدأ الصارم وبالابانوف مدير الأستوديو وتوكاريف المحقق المدّرب والمريب ما هم، مقارنين بتيرينتي مولوتشكوف، سوى أشكال حقيرة مضحكة لا تحسن التصرف إلا وفاقاً للمبدأ "من هنا إلى هنا" وفي مجال نشاط ضيق فقط. أما مولوتشكوف فيمتلك مسرحاً للأحداث ممثلاً بالحياة الاجتماعية كلها.

كما نرى فقد حزر بونداريف منذ بداية الثمانينيات من هو حامل القوى الهدامة الجديدة، الذي سيصير في أيامنا أحد الأخطار الرئيسية التي تهدد التكوين الاجتماعي كله: "أطلقت النار على يده حينئذ كي أنقذه، والآن مستعد لأن أعطيه أربعة آلاف كي أساعد صونياه... فمن أنا في هذه الحال؟ هل تجسد الخير فيّ وحدي؟ لا، كان يومئذ يثير فيّ النفور في الحفرة، لكن كان ما فعلته الشيء الوحيد الذي استطعت فعله كي يذهب إلى المشفى، وكي لا أراه في الاستطلاع أبداً. وماذا الآن؟... لكن لماذا أفكر جدياً للمرة الثالثة في حياتي بهذا الإنسان الوضيع؟ يا للذل الذي أجهش به في الحفرة، ويا للحزم الذي كان فمه مضغوطاً به حين استدار بالسيارة على الطريق. أيعقل أن يكون الخطر/الرئيسي المحدق بكل شيء كامناً فيه؟".

في مكان آخر فكر كريموف: "من المخطئ؟ نحن جميعاً. أفرطنا في الاهتمام بسهولة حياتنا ونسينا الشيء الرئيسي. نسينا لأي هدف وهبنا الحياة... لماذا مع ذلك لم يتم التطوير؟ أهي الحرب؟ أ لأن قسم الأمة الأفضل هلك فيها؟ الأدق أننا لم نسد الشقوق". لقد اغتنم المولوتشكوفيون هذه الشقوق ليسمموا الحياة بسم التزييف والمجون واللا روح... تكمن حقيقة النبوغ الفني في اكتشاف جوانب الواقع الجديدة والأنموذجات الإنسانية الجديدة. وكان بونداريف أحد أوائل من بنوا الشكل السلبي الأصيل الذي يحمل في نفسه معالم الوقت الهامة، والذي قدر له أن يتطور ويستزيد قوة. حياة الشبع لا تكفي مولوتشكوف اليوم. وهو يندفع نحو السلطة، يعرف أنه بحصوله عليها سيأخذ كل شيء. لم يكن مثل هذا النوع موجوداً في أدبنا قبل بونداريف.

يفكر المؤلف جاهداً في "اللعبة"، من خلال مصائر أبطاله، ومن خلال البحث المضني عن الحقيقة، بمسالك تطور روسيا ومثقفيها، وبالعلاقة المتبادلة بين الشخصية

الإنسانية والوسط الاجتماعي وبين التاريخ ومصير الإنسان منفرداً. هذه الأسئلة تعذبه باستمرار، وهو يسعى إلى أن يجد الأجوبة عنها. يقول كريموف عشية موته لابنه: "سأجيبك بالقدر الذي أستطيع. لقد مات في الحرب لون الشعب، ولم يبق حياً من الخيرة سوى القلائل. أما الأبناء فلم يصيروا أفضل من الآباء... وربما لهذا السبب قليلون من يغامرون من الناس الآن ويرمون بصدورهم على الكوة صوناً لشرفهم وشرف غيرهم..." أمثال هذه النظريات عادية جداً بعمقها وحدّتها.

لقد تم لحظ ذلك في الوقت المناسب. لكن ليس من قبل الكثيرين إذا أردنا الحق. وهاهو فاسيل بيكوف يدرس بعناية إبداع بونداريف، متفهماً بدقة موهبته النادرة وشاعراً بها، ويشير في رسالته المؤرخة في 1975/6/7 إلى أن نَفَسَ رواية "الشاطئ": "واسع لا تقيده حدود أو شروط. وهو استحالة السعادة الإنسانية البسيطة في جو من العداء والتفكك، وهو عطش طبيعي لهذه السعادة الطبيعية". أما قبل ذلك فقد كتب يقول (1969/8/24): "من ناحية الانسجام فإنني أعتقد أن أحداً لا يستطيع أن يجاريك في الأدب السوفيتي المعاصر، فاللغة لديك تصويرية مباشرة، وتبدو رؤيتك للأجزاء واللوحة ككل مدهشة بدقتها وغناها". تُفاقم غريزة هذا الكاتب الموهوب النظرة الجمالية الداخلية، وتعطي لفاسيل بيكوف القدرة على رؤية ما هو مخفي عن الكثيرين. كتب يقول لدى تقويمه رواية "اللعبة" في 1985/7/30: "إن النجاح الرئيسي الذي اكتشفته فيها هو هيئة كريموف ومأساته الإنسانية الجدية وغربته في هذا العالم البذيء والمخيف وصراعه الفردي مع الحثالة السينمائية، التي يستحيل الانتصار عليها، لكن التعايش معها مستحيل أيضاً، وخصوصاً إذا كنت موهوباً أو حتى إنساناً شريفاً ببساطة". بعد ذلك يظهر فراسة مدهشة: "تجبرنا الرواية على الإمعان في التفكير بزمننا، وأنا واثق من أن قيمتها لن تظهر إلا في المستقبل". إنها لفراسة صادقة وصحيحة. لقد مضت سنوات على صدور الرواية لكنها لم تفقد واقعيتها وحيويتها، بل على العكس فهي جديرة بالقراءة مجدداً. مؤكدة على استمرارية شخصياتها وعمق أفكار الكاتب...

توجه بونداريف بعد ثلاث سنوات على ظهور "اللعبة" إلى المشاركين في الكونغرس التاسع عشر للحزب الشيوعي عام 1988 محذراً بالكلمات التالية: لن نجد أي معنى في تهديم العالم القديم حتى أساساته، لسنا في حاجة إلى أن ندوس على الدخن الذي زرعه أحدهم راوياً الحقل بعرقه، لا لزوم لأن نهدم، بالبلدوزرات المعاصرة الجبارة أساس القصر

الذي لم يبن بعد، ناسين أن الهدف الرئيس هو إعادة تخطيط طبقاته. لا حاجة لنا إلى برج بابل التوراتي كي نهدمه، أو على الأدق كي نراه منهاراً من تلقاء نفسه كالأخوّة التي لم تقم بين أناس بعضهم لم يفهم بعضهم الآخر. لسنا في حاجة إلى أن نسعى في الوقت الذي نهدم فيه ماضينا إلى بناء مستقبلنا. إننا لا نقبل أن يصير العقل قبواً للوعي والشك ولعاً. إن ما لا يجوز هو أن يصير الإنسان أرنب تجارب يجلس مستكيناً تحت مبضع التاريخ المخبري".

كم تحامل عليه "الديموقراطيون"، وكم اشتدت حركتهم وراحوا يتهامسون والشر يتطاير من عيونهم. غير أن عامين آخرين مضيا، ودفعت البلاد إلى لجة الأزمة. أغلب الناس الآن لا يستطيعون فهم منطق الأحداث التي تجري، خصوصاً إذا كانوا مدركين أن هذه الأحداث قد خرجت عن المراقبة ويتم التحكم بها بمعايير المجتمع المنفلت غير الإنسانية. والأكثر من ذلك أن معاصرينا صاروا رهائن العملية التدميرية ذات النتائج الثقيلة، التي لا يمكن التنبؤ بها.

يدور الحديث الآن لا عن انهيار الثقافة عموماً والثقافة الفنية خصوصاً، بل عن بقاء الفنان، بوصفه مبدعاً للقيم الروحية، حياً. كذلك الأمر في ما يتعلق بالعالم، وهو ما يطلعنا عليه بونداريف في روايته الجديدة "الإغواء".

- 2 -

تزامن عمل بوندايف على روايته "الإغواء" مع صراع ثقافي لا مثيل له. تسللت جراثيم المرض إلى مسام المجتمع كلها، فزاد الخوف والتشاؤم على التشتت واللامبالاة. والشيء الأكثر إثارة للرعب هو أن الناس بدءوا يفقدون الأمل. وشكلت بجهود "الديمقراطيين" تربة خصبة لنمو الأعشاب الاجتماعية الضارة نمواً عاصفاً. فمع تنامي ضعف الدولة العظمى الملحوظ طفا على سطح الحياة الخبثاء القادرون على كل شيء و"الثوريون الملتهبون" وأنموذجات الزمن المضطرب ومحبو الشعب النصابون. يرأس الحفل الآن المغامرون السياسيون (بالأجنبية . بوبوليست "شعبيون) والحمقى ذوو الشهادات (عاملون في حقل العلم لم يتموا تحصيلهم العلمي ومستشارون متعددو الوجوه وأكاديميون متسيسون)، وإليكم النتائج: قوانين وأوامر فقدت معناها لحظة إقرارها، ووعود لا يدعمها أي شيء، وزعيق لإنجازات الديمقراطية الأمريكية . الإنكليزية العظمى. وكل ذلك يغمر شاشات التلفزيون ويسيل تياراً جارفاً على صفحات الصحف وعبر الإذاعات.

يتطور الأدب، مثل الحياة، وفاقاً لقوانينه الخاصة. كم كتب وقيل عن فترة الركود في

المجال الاجتماعي والاقتصادي، فهل من حقنا أن نسوق الحديث عن الركود في الفن بالقناعة نفسها؟ إن ما لا شك فيه هو أن العوامل الاجتماعية تبدي آثارها الإيجابية، أو العكس، السلبية على حاله العامة، لكن تأثيرها (بسبب من شدة خصوصية الفن) لن يكون بالدرجة نفسها التي نلحظها في الاقتصاد مثلاً، إذ يوجد هنا منطق تطور خاص وقوانين خاصة تؤمن استمرارية العملية الفنية، والدليل على ذلك هو الإنجازات الضخمة للنثر "الريفي" و"الحربي" و"المدائني" في السبعينيات والثمانينيات، أي في فترة عربدة البريجنيفية وما رافقها من فساد وانعدام مسؤولية وتقصير. تتم الحركة في الفن، كما يقول بونداريف، بفضل الصراع والصراع المضاد: إنها الصليب الثقيل، وهي أكاليل الشوك، وهي السعي المحموم إلى الهدف. وهنا لا يسعنا إلا الموافقة على هذا التأكيد، ونشير إلى أننا نتحدث عن موهوب محموم، وليس عن حرفي محموم. لكن ذلك قليل أيضاً. فعلى الفنان الموهوب أن يمتلك إدراكاً عالمياً واسعاً، أي نظرة تاريخية إلى صيرورة الحياة والوجود وتطورهما وتغيرهما. هذا التداخل هو وحده الذي يلد الفن الحقيقي، وبسبب من عدم وجود ذلك اليوم فإننا لا نجد سوى عباقرة المفارقات وأدب الروايات النثرية البذيئة.

إذا أردنا أن نبسّط قولنا فإن فترات الركود لا تحدث إلا في مخيلة المؤلفين الذين يحاولون إلقاء تبعة عقمهم الإبداعي على الظروف الموضوعية. لن نخاتل، فالعملية الفنية بفضل حريتها الداخلية لا يمكن أن تخضع للتدخل القاسي المباشر. طبعاً، في مقدور السلطة منع نشر هذا النتاج أو غيره، وتعريض المؤلف لأنواع التقييد والملاحقات المختلفة غير أن من المستحيل إجباره على الصمت بمعنى هذه الكلمة الكامل. ونعني هنا الموهوب الأصيل الذي لا يستطيع إلا أن يظهر نفسه في الفعل، أي على الأوراق، والذي لا تفارقه روح الطاقة الإبداعية السامية حتى في فترات أزمات الوعي الاجتماعي. كتب دوستويفسكي يقول: "وإذا تعذر في هذه الفوضى التي وصلت الحياة الاجتماعية إليها منذ زمن بعيد، لكنها تتخذ الآن طابعاً خاصاً، البحث عن قانون طبيعي وخيط موجّه حتى على فنان ذي مقاييس شكسبيرية، فمن سينير كحد أقصى قسماً من هذه الفوضى من غير أن يحلم على الأقل بالخيط الموجه؟ والرئيسي أن الجميع يبدون غير مهتمين بتاتاً بأن هذا ما زال مبكراً حتى على أعظم فنانينا. ثمة لدينا ولاشك حياة متفسخة... لكن ثمة حياة تتكون، بالضرورة، مجدداً على منطلقات جديدة تماماً. من سيلحظها ومن سيدل عليها؟ من يستطيع،

ولو قليلاً، تحديد قوانين هذا التفسخ والتكون والتعبير عنها؟".

يحمل الفن السامي في نفسه نار نضال بروميثيوس وإنسانيته ورحمته. ولا يعتبر فضل بونداريف الأكيد على الأدب هو تصويره الصادق "للحياة المتفسخة" فقط بل، وهذا ربما الأصعب والأهم، خلق هيئة الإنسان الرائع، القلق والبناء، الذي وهب الإيمان المحموم بقضيته، هذا الإيمان الذي لا توجد حياة حقيقية من غيره لا في الفن ولا في العلم. وهذا ما كان عليه إيغور دروزدوف ونيكولاي تاروتين في رواية "الإغواء".

تروي لنا "الإغواء" مصير ممثلي المثقفين الروس الموهبين، المرتبط ارتباطاً وثيقاً بمصير الشعب المرير. وأبطال نتاج بونداريف الجديد هم موظفو معهد المشكلات البيئية الأكاديمي وكل من يرتبط على هذا النحو أو ذاك بأكاديمية العلوم السوفييتية. ثمة هنا الكثير من الأشكال الموصوفة على نحو حي ومقنع مثل العالمين دروزدوف وتاروتيو والأكاديمي غريغوريف ونائب المدير تشيرنيشوف ونائب رئيس الأكاديمية كوزين ومسؤول قسم اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفييتي بيتفين ودكتور العلوم فيريتنيكوف، وهو في الوقت نفسه يشغل منصب وزير...

تتصف غالبيتهم في مجالات العلم والحياة بالسطحية أو اللا مبالاة الباردة، وربما كان طموحهم غير المحدود هو الشيء الوحيد الذي يجمعهم ويجعل بعضهم يشبه بعضا. يقول العالم الموهوب تاروتين: "نصف الجالسين في هذه الغرفة دكاترة والنصف الآخر مرشحون... لكن الجميع تقريباً هم مرايا للجهة غير الشمسية، وأستميح زملائي المترقبين آلاف الأعذار، لاسيما وأنني أنا الخاطئ من بينهم.. لذلك فإن خلاص العلم المبجل في التطهير. فلتذهب قمامة الألقاب كلها إلى الشيطان، بعيداً، بعيداً إلى الشيطان الأسود. أما الأقل موهبة فليذهبوا إلى أكاديمية خاصة بالبطالين من غير طعام مجاني هل ترغب يا سيرجي سير جيبيفيتش في ثورة بهدف إنعاش العلم؟... لكن الثورة غير بادية في الأفق. لذلك توجد تمثيلية الشرف، ومن ترونهم أمام أعينكم على الحلبة هم أساساً كومبارس لمسرحية فودفيل من حياة العلماء في العاصمة... "ألا يبالغ تاروتين في "فهلويته" حين يرفع يده على صرح هائل كأكاديمية العلوم؟ وهل يعرف أن ما تحتاج إليه طبقات السلطة العليا (كان حاضراً عدا موظف اللجنة المركزية بيتفين كوزين نائب رئيس الأكاديمية) هم "الكومبارس" تحديداً وليس العلماء الجادون؟ لقد فهم ذلك أيضاً قبل موته المفاجئ غريغوريف الأكاديمي المتساهل، حين رأى

مدير المعهد هذا بوضوح كيف غاص جميع من في الحكومة ورئاسة الأكاديمية في الوعود والأكاذيب، وكيف يخدعون الباحثين الشرفاء ويقودونهم من أنوفهم ويهددونهم. هتف غريغوريف يائساً: "ليس علماً بل سياسة تهدئة الضاري. نحن العلماء نسمح اليوم بالقضاء على البايكال والفولغا ودنيبر، وسنمسح غداً بإرجاع مياه أنهار الشمال القهقرى، وبعد غد بقطع الأرز كله والتايغا كلها من أجل تحقيق الخطة الأسطورية. وماذا بعد ذلك؟ الظلام، النهاية".

أتت لحظة الصحو متأخرة جداً، فقد رمى العالم المشهور ذي الاسم العالمي من المعهد ببساطة من قبل المراجع العليا، ثم مات بسبب من أساه ووعيه لذنبه.. سيكون في مقدوري أيضاً أن أتحدث عن المذنبين الحقيقيين في دمار العلم الوطني، لكنني سأكتفي الآن بالتأكيد على وجود العديد من المحاكمات والحقائق المقنعة في رواية بونداريف، وكذلك الكثير من المصائر الإنسانية التي تشهد على الحال المتأزمة في الأوساط الأكاديمية. وذلك كله كتب مصحوباً بالألم والقلق والغضب. إن واقعية بونداريف لا تعرف الرحمة لأن الحياة كذلك.

غير أننا لا ننسى أن علاقتنا هي مع الفن، الذي تعتبر الحياة واختلاف الطباع الإنسانية مادته وليس هذا "الموضوع" أو ذاك. لقد أحيت قوة فكر بونداريف الإبداعية هيئة نيكولاي تاروتين، وهي إحدى أكثر الهيئات عمقاً في الرواية وإثارة للانطباعات. راح دروزدوف غير مرة يتساءل لا إرادياً حين كان ينظر إلى نيكولاي: "من أين للمولود في قرية على نهر إيرتيش مثل هاتين العينين الفاتحتين وهذا الرسم النظيف للحاجبين وهذا الفم المثالي الصحيح . من أين له هذه السمات النبيلة؟ هل من الجائز أن يكون الجنس الروسي على هذه الشاكلة تحديداً؟" وأيضا: أذهل عمق محاكمات تاروتين وشجاعته وإيمانه بنبل العقل الإنساني دروزدوف أكثر من مرة، وهاهو الآن في حضور شخصيات رئاسية فائقة الأهمية يقول الحقيقة عن لا إنسانية الأخوية العلمية وانحطاطها، وعن مدمريها من رئاسة الأكاديمية السعداء في حياتهم، وعلى الكوزينيين عديمي الموهبة والخطيرين الذين لا يهتمون إلا بمكانتهم وراحة بالهم فقط. لكن نيكولاي ميخائيلوفيتش ذهب أبعد من ذلك . فهو أول من رمى القفاز في وجه الاحتكار الجبار فأقلق خادميه الأمينين بيتفين وكوزين. كان ذلك سفاهة لا مثيل لها، وبدا واضحاً من وجه كوزين الهزيل المتوتر حتى الموت ولحيته المدببة على شكل ذروة، ومن حاجبي دروزدوف المقطبين أن تاروتين قد وقّع في هذه اللحظات على النهاية الانتحارية لمكانته

العلمية. لم يكن دروزدوف قد افترض بعد (لم يكن يعرف الكثير قبل هذه الأمسية عند تشيرنيشيف) أن المسألة المطروحة ليست حول مكانة نيكولاي العلمية بل حول حياته.

هل فهم تاروتين أن خطر الموت يتهدده؟ نعم، كان يعرف إلى أين يسير: إذا رحنا ننتظر المخلص فستحل بعد خمس عشر سنة نهاية كل شيء على الأرض... من يقود هذا كله؟ المخربون؟ أم المجرمون؟ من سيعطي الأوامر أولاً؟.. "الحقيقة لا إنسانية، لذا فكآبته عظيمة: "إن الاحتكارات القادرة على كل شيء تطلق روسيا في العالم ويدها ممدودة... غير أنني روسي حتى العظم ولا أرغب في هلاك روسيا، الأكثر عذاباً والمكروهة من الجميع لأنها موهوبة إلى أقصى حد، لذلك فهي خطرة. لا أستجدي العواطف، أعرف الطبع الروسي الأحمق، لكنني لن أستبدل به أي طبع واقعي موزون آخر". وهنا سيقول نيكولاي ما سيكون دروزدوف مجبراً على الوصول إليه لكن بعد مصرعه: "وإذا كنت تريد أن تعرف كل شيء حتى النهاية فإنني أعتبر نفسي منذ بعض الوقت في حال حرب غير معلنة على المافية الإدارية، التي لا تريد أن تفلت من أيديها المليارات والسلطة والكافيار الأسود... ومهما كرهوني، ليأخذهم الشيطان، فإنني سأستمر في محاربتهم...". لقد وقف نيكولاي تاروتين في وجه المافيا فقتلوه بوحشية في تشيليمه وشوهوا جثته على نحو مخيف.... يبدو أن عملية القتل هذه ثمة شيئاً رمزياً أو حمية شيطانية، وهو ليس حرمان الخصم من الحياة فقط بل تشويهه حتى تستحيل معرفة هيئته الخارجية وإهانته على نحو طقوسي. إنه خط "الثوريين الملتهبين" المعروف. لنتذكر على الأقل القضاء الحثيث على أسرة القيصر الذي نظمه سفيردلوف وغير ذلك... هل يعقل أن القديم يعود من جديد؟

يجبر مقتل تاروتين دروزدوف على أن ينظر بطريقة جديدة إلى الكثير من العمليات الاجتماعية، وأن يشعر بازدياد القمع الروحي ويحس بالوحدة المأساوية، وخلافاً لصديقه غير المفعم بالتهيؤات حول الخطر المتزايد من جهة الاحتكارات القادرة على كل شيء فإن دروزدوف يتردد بداية في اختيار وسائل الصراع ويضع أمله سراً في "القمم الساطعة". إنه موهوب للتطور والبحث المضني عن الحقيقة والصدق. من هنا تأتي لحظات عدم تناسقه الروحي وإحساسه المسبق المرهق بالأحداث المأساوية، اللذين يظهران بحدة في أحلامه خصوصاً. لذلك يجب التوقف عند هذه الأحلام على نحو خاص، لاسيما وأنها تشغل مكاناً هاماً جداً في بنية "الإغواء" الفنية. كما نعلم فإن الفن يسعى إلى إعادة تشكيل صادقة لحقيقة العالم المحيط. لكن

ثمة عائقاً غير مرئي يقف بين الفن والواقع ويعجز الفنان عن تجاوزه فيقف قريباً من اليأس كلما أحس باستحالة تجسيد فكرته تجسيداً دقيقاً. يبين زولا في إحدى رواياته فناناً أوصله حد الجنون تمازج ألوان يعتبر منذ دولاكروا عذاباً حقيقياً للرسامين. إن الفنان الصادق يقع في اليأس كلما أحس بعدم كمال الشيء الذي يبدعه، لكنه يسعى مجنوناً إلى الاقتراب من الأنموذج الحي وهو يعي غريزياً وجود حد ما لا يستطيع الفن اجتيازه، حينئذ لا يبقى أمام الفنان إلا شيء واحد هو أن يغير في ابتكاره الواقع الحقيقي على أن يكون من المستحيل التقاط اللحظة التي تم فيها الانتقال من الحياة إلى الفن.

يلجأ يوري بونداريف إلى هذا المبدأ من حين تشتبك في سياق الرواية الواقعي الأحلام المليئة بإحساس الترقب المميت، فنحس فيها بنَفَس البداية الجليدي الذي يبدو وكأنه يوقظ فينا انفعالات كانت مجهولة سابقاً ويفاقم التقبل الشعوري لحقائق مختلفة محسوسة للغاية، لكن يصعب إدراكها بالعقل. سأورد كتأكيد لهذه الفكرة ثلاثة أجزاء من أحد أحلام "الإغواء" الثلاثة.

قضى دروزدوف ليلته في كوخ في قرية خالية من الناس تماماً على ضفة نيجنايا تونغوسكا، وقد امتدت من حولها إلى آلاف الكيلومترات التايغا المستعدة لاستقبال الشتاء. خرساء مميتة، غمرها لون باهت غير حي على قمم أشجارها الساكنة. كانت يوليا تموت في ذلك الوقت في موسكو، وهذا ما لم يكن في مقدوره أن يعرفه.

"هل كان هذا حلماً؟

... أيقظه صرير الباب الحذر والبرودة التي امتدت على وجهه، وارتمى على سطح الموقد من غير أن يعي جيداً ما يفعل. رأى بين النوم واليقظة حلقات نور القمر الضبابي الذي كان يقتحم الكوخ من الخارج، ويسقط مثل عمود مائل على الأرض الخشبية أشلاء. كان الباب لسبب ما نصف مفتوح وساد الصمت هناك في الهبوط القمري. لم يأخذ أحد ولم يسمع نفس حي، أحس فجأة بلمسة الرعب الجليدية على قذاله... كان ينظر ثابتاً من نصف الباب المفتوح إلى نور القمر وهو يحرك حلقات البواء السميكة، وإلى حيث لم يكن هناك أي صوت، ساعياً إلى أن يفهم جاهداً لماذا وجد الباب مفتوحاً ومن فتحه. وتذكر أنه أقفله مساء بالقفل الثقيل.."

يدفعنا خيال بونداريف إلى أن ندخل مسحورين إلى عالم غريب صامت ومن غير لون، يتراءى لنا على نحو غير واضح، ويؤثر على وضعنا الروحي وعلى حياتنا على الرغم منا. لكن ما هذا؟

"ماذا يجري لي؟ هل هي هلوسة أم

ماذا؟" . فكر بذلك ثم شتم بصوت مسموع ليشجع نفسه وصاح بصوت أجش: "من هناك؟ من وراء الباب؟.. " لم يكن ثمة أحد على السقيفة، ولم تكن روح أو ظل على الضفة المقفرة. تجمد كل شيء في الهواء الليلي الضبابي الأزرق، وكان القمر ينير على نحو ناري فوق التايغا بحدقة سرية وحيدة. أما في الأسفل فقد تخايل تونغوسكا المتجمد والمتوقف بقوة شيطانية وراح يلمع مثل مرايا خيالية هائلة موجهة إلى الكون. تملكه الرعب في هذا الخرس القمري الشرير بين الأرض والسماء وفي هذا الصمت التام الذي يعم العالم كله. تملكته قشعريرة عصبية وأغلق الباب بإحكام وهو يرتجف من خوف لا مبرر له، وراح يتحقق، لا بأيد ثابتة، بل بالجس من متانة الرزات، ثم دفعه لسان القفل الحديدي الذي يزن نصف بود على نحو محكم واستلقى بعد ذلك... كانت تستحيل معرفة كم استمر وسنه، دقيقتين أم ساعتين، لكنه استفاق، أو الأدق قفز مرعوباً على سطح الموقد حين سمع صرير الباب المموط والخافت، وعلى الفور صدمه في عينيه النور الضبابي الأزرق الساقط على نحو منحن والمتسلل من الخارج عبر فرجة الباب.

ـ من هناك؟ أدخل أخيراً، ادخل...

كان الجواب هو السكون المطبق: لم يدخل أحد، وكان الباب نصف المفتوح يترك النور القمري يدخل من غير أدنى صوت. حينئذ سقط على ظهره وقد بلله العرق الساخن واستلقى على سطح الموقد مغمضاً عينيه في حال من انقطاع الإحساس. لم يذكر ما خطر له في وعيه، لكن تراءت له فجأة حركة منزلقة غير واضحة بالقرب منه، ثم أحدهم، وكان أسود، وهو ينحني فوقه ناظراً إليه بسرعة وتمعن، حتى أن المكان امتلأ برائحة القبور الخانقة ونسيم مترب فصار التنفس صعباً عليه. غير أنه حين فتح عينيه بعد أن أفاق كان أمامه السقف الواطئ المسود من السخام . وبدأ الاختناق المضني يزول عنه تدريجياً. "قد يكون القدوم إلي تلك الليلة خطأ؟ على الأغلب كذلك. لكن يوليا كانت تموت تلك الليلة". هنا يضحي المؤلف بدرجة الاقتراب الخارجي من الحقيقة باسم الحقيقة الفنية الأكثر سمواً. هذا الأسلوب بونداريفي بحت في التعبير عن الفكرة والإحساس، لا يؤكد على الحدث بالقدر الذي يؤكد فيه على حال البطل الروحية في اللحظات الحاسمة من مصيره... سرعان ما يتأكد إيغور دروزدوف من أن الواقع الحقيقي لا يقل عن الكوابيس التي يراها في منامه.

حدث ذلك بعد الحديث الأخير إلى تاروتين. ففي ذلك اليوم سلموا دروزدوف دعوة الوزير فيريتنيكوف للقدوم إلى "منزل الصيد الصغير" الريفي . يريد نيكيتا

تاتارتشوك لقاءه والتكلم معه. لماذا كان هذا؟ استقبل "منزل الصيد الصغير" دروزدوف برائحة الخشب التراتنجي والراحة والديكور الفاخر ومجاملة الوزير المفرطة، الذي تبين أنه يقوم بدور خادم لدى تاتارتشوك. ثم مثل نيكيتا بوريسوفيتش بشخصه سريعاً: كتلة هائلة طولها متران، ذات رقبة كرقبة مصارع وعيني دببة ذكيتين على شكل نقطتين ونسائيتين تقريباً، وفم حساس يسكب أصوات بوق رخيم. يا لعجب إيغور مستيسلافوفيتش الكبير فقد كان في "منزل الصيد الصغير" نائب رئيس الأكاديمية كوزين ومسؤول قسم اللجنة المركزية بيتفين ونائب مدير المعهد تشيرنيشوف. الآن فقد بدأ دروزدوف يعي الارتباط المنطقي بينه وبين الناس المجتمعين هنا،هذا الارتباط الذي يحتاج إليه أحدهم من أجل حل مسألة محددة . لقد حاولوا إقحامه في وسط من الأشخاص، لم يفهم بعد حتى النهاية هدفهم وإمكاناتهم، وكان يقلقه ويشغل باله حضور تاتارتشوك خصوصاً.

سمع دروزدوف عن تاتارتشوك كما يسمع المرء عن شخص غامض يبدو من غير مناصب حكومية معينة إلا أنه يدير الشخصيات المسؤولة الهامة مثل الدمى. لكن ثمة أيضاً بعض المعلومات الدقيقة عنه: اشتهر تاتارتشوك في لجنة تخطيط الدولة بأنه قيصر وإله وشيطان، صاحب أعمال حاذق، لحظ على سبيل المثال فيريتنيكوف المَرْضي ذي الهيئة الوديعة وجعله وزيراً في لحظة واحدة. عمل سفيراً في أفريقيا وقام هناك بانقلاب مالي على نحو هادئ وسلمي... تعتبر شخصية نيكيتا بوريسوفيتش جبارة وسرية للغاية. فهو قادر على الوصول إلى المرجعيات كلها ابتداء من أكاديمية العلوم وانتهاء بمجلس الوزراء والمكتب السياسي. يؤلهه الأمين العام ويتلقف كل كلمة يفوه بها . إنه، كما تؤكد الشائعات، شبيه بمستشاره الأول غير المعلن... أمثل هذا الإنسان يرغب في اللقاء بعالم متواضع وإن كان موهوباً؟

إليكم الإشارات الأولى إلى دروزدوف، إذا جاز التعبير، بالونات نيكيتا بوريسوفيتش الاختبارية: ثمة لدينا، كما يقول، أناس موهوبون بين العلماء، لكنهم يقفون ضد بناء السدود في الوقت نفسه الذي يريد "أصحاب الخبرة من كل قلوبهم فعل كل شيء من أجل أن يقف البناء السوفييتي متيناً لا يدمره شيء". إنه يحب إطلاق الضباب اللفظي واستدراج الضحية بمهارة إلى الشباك المنصوبة . لا ينثر الكلمات ببساطة مثل الخرز الدقيق أمام إيغور مستيسلافوفيتش: "لكن كيف نعيش؟ في البطلان، في الهموم، في التكالب، في إتلاف الأعصاب الكامل، في الإرهاقات، والشيء الذي يؤسفني أشد

الأسف هو، كما تفهم، عدم وجود فنادق في الأديرة، في حين كان يقارب عددها في روسيا الألف ونصف الألف..." هذه موعظة تضليل. "آه، لو كان في مقدور المرء الرحيل أسبوعياً إلى دير صغير ما في إحدى المقاطعات، إلى حيث الهدوء والسلام الروحي وأصوات الصلوات، ولو كان في مقدور المرء التلذذ ببخار حمّام الدير لأتى خلاص الروح من كل الرداءة الدنيوية". إنه لمحتال مكار ومعلم في "إراقة العواطف" هذا المستشار غير المعلن. لكن ذلك، كما يقال، ليس سوى مقدمة الحكاية، والحكاية قادمة. أما الآن فهو يحيك نسيجه الدقيق حول دروزدوف مضنياً إياه شيئاً فشيئاً بالشك والخوف: "أحياناً، لا يروقني ويخيفني لماذا يقف بعض العلماء في معارضتنا نحن علماء الطاقة؟ أحياناً، تظهر فكرة سوداء: ألا توجد نية شريرة ضد الاقتصاد؟... "ثم يعلن فجاءة من غير مواربات: "ألم يحن الوقت يا إيغور مستيسلافوفيتش كي ننتقل إلى الوفاق بطريقة سلمية... إلا أن معهدكم يطلق رصاصة أخرى على مشروع تشيليمسكي".

وفهم دروزدوف أن احتكار الجهاز الحزبي الحكومي القادر على كل شيء قد اتحد منذ زمن طويل على نحو متين مع أكاديمية العلوم ممثلة بكوزين، وأنه يعمل على نحو بربري وقح ومن غير عقاب. أما في ذروة هذا الاحتكار فيقف تاتارتشوك الجبار والسري، الذي يحتاج إلى أناس أذكياء ذوي هيبة، إلى علماء موهوبين تستطيع المافيا باسمهم متابعة ممارسة عملها الأسود. لهذا السبب دروزدوف هنا جنباً إلى جنب مع نيكيتا بوريسوفيتش، الذي يقترح عليه منصب مدير المعهد لقاء خدمة صغيرة جداً "التفاهم السلمي المتبادل". ثم يشرع يغوي إيغور مستيسلافوفيتش بطريقة شيطانية: "نحن جميعاً أسرى، لا أحد حر. وما الحقيقة؟ ألا نكون في حاجة إلى القليل من الكذب؟ الحكاية للناس؟ الحلم الذهبي؟ من سيجيب؟ نحن؟ هم؟ هناك على الأولمب؟ في السموات؟ أو من الجائز أنك تعتبر الحقيقة هي النقد الذي بدأ ضد التقنوقراطيين. أتعتبره عملاً حقاً؟ إنقاذاً؟ هل يريدون إيقافنا فعلاً؟ حقاً أنحنِ. وكل شيء سيكون لك...

وصمد دروزدوف على الرغم من كل شيء، لم ينقد للإغراء، لم يخن شرف الإنسان الروسي، لم يهتز أمام خطر الموت مثله كمثل صديقه تاروتين. لقد تحدى برفضه الشجاع قوة تاتارتشوك المدمرة المخيفة فقبل هذا الأخير التحدي: أستدار نيكيتا بوريسوفيتش نحو دروزدوف على نحو حثيث بجسمه الشبيه بالصخرة وقد أصابه غضب مفاجئ، ونطق مهدداً وهو ينظر إليه في عينيه بحقد مكشوف: "لكن لن يكون...

انتصار عند موسكو.. وستالينغراد... لا تنتظر. أزمنة أخرى وأغنيات أخرى... حاربوا.. شعراء سذج. أنت فقط، أنت من خيب أملي. ظننت أنك، أنت تحديداً، ستكون معنا، وسنجد لغة مشتركة، أو حلاً وسطاً في أسوأ حال.. لقد أملت في هذا...". ذهل حبيب الأمين العام والموظفين الكبار من اصطدامه المفاجئ بالشكر الوقح وبالشرف الذي لا يباع وبالوعي السامي، وأصابه القلق. لكن سيطرت الخبرة الطويلة والثقة الوقحة بالنفس على الموقف وانتقل إلى الهجوم: "لم الحرب؟ ماذا ستعطيك؟ فكر ماذا تستطيع؟ فكر ماذا ستعطي. الإرهاقات؟ ليال من غير نوم؟ سكتة دماغية؟ انسداد الأوعية في القلب؟ السكتة الدماغية وانسداد أوعية أوعية القلب يفتعلان اليوم بسهولة، مقالة صغير في الصحيفة، شقة مسروقة . وكل شيء جاهز. أتريد تقصير حياتك؟ لكنك في الواقع مازلت فتياً. عليك أن تعيش إلى أن تسعد بالحياة...". من الإغواء إلى التهديد. لا، هذا ليس ثرثرة فارغة ففي اليوم التالي ستنهال على دروزدوف سقوف الافتراء والإرهاب والتصفية الجسدية والتهديد بها (كانوا قد قتلوا تاروتين).

ثم يرمي تاتارتشوك الساخط على المنضدة أوراقه الرابحة، التي يلجأ إليها "الديمقراطيون" و"الشيوعيون ذوو الوجه الإنساني" المعروفون لدى القارئ المتبصر، أي تلك الكومة من المتسيسين المعروضين للبيع والسفلة. تستحق اعترافات تاتارتشوك الصريحة اهتماماً خاصاً: "لن تربح الحرب... للسلام مهلة ولا يمكن إنقاذه إذا ما أردت الحقيقة المسمومة كلها. أما في زمن الانهيارات الاقتصادية فتصاب الحكومات بالعمى والصمم، ثم تبحث عن الدواء الشامل...". ليس بعيداً هذا المغوي عن الحقيقة، وكل الإغواء في هذا الـ "ليس بعيداً". سيستقبلونك... لا كمنقذ، لا كمخلص إطلاقاً، بل كمحافظ، بربري، وحتى مخرب. أصبح المسيح عتيقاً يا للأسف". فمن هو هذا التاتارتشوك؟ ومن أين؟ من يخدم وعن مصالح من يدافع؟.. لا يعطينا بونداريف إجابات ذات معنى واحد. وهل هذا شأن الفنان؟ إن آخر ما رآه دروزدوف وهو يغادر "منزل الصيد الصغير" هو إطفاء الثريات والأشكال المتحركة في النور الأخضر المعتم، وأجساد نصف عارية على الأرائك، وراح شخص هائل في ثوب مفتوح يصيح وفي يده زجاجة شمبانيا: "ما دمنا نعيش، ما دمنا نعيش". . وشرع يتمايل وسط القاعة المزبدة....

الحياة ذاتها هي التي دفعت تاتارتشوك إلى الصفوف الأولى . ولم يدع يوري بونداريف فرصة تصويره في رواية "الإغواء"

تفوته. لقد ظهرت في هذا التصوير بقوة شديدة غريزة الكاتب وحسه السياسي. غير أن الغريزة، وبالتالي الواقعية ومجريات الحدث، مهما كانت مقنعة فإنها لا تعطي المؤلف الحق بلقب الفنان الضخم. يجب امتلاك تصور واسع لحال العالم المعاصر كي يكون في الإمكان جبل جميع المعضلات الاجتماعية والأخلاقية والوطنية والإنسانية العامة الحادة في كلٍ واحدٍ بإلقاء نظرة ثابتة على هرم الحياة كله . من القاعدة وحتى "القمم الساطعة" . وفك رموزه الهيروغليفية التي يعتبر تاتارتشوك اسمها.

في أثناء ذلك يحتدم الصراع. يبدو أن جزءاً من منظومة المافيا المنسجمة انكسر، وأن هذه المنظمة فقدت سيرها المدروس والواثق واكتشفت دوافع عصبية ووقفات. لقد تجسد هذا أيضاً في الهاتف الليلي من مسؤول قسم اللجنة المركزية بيتفين إلى دروزدوف، وفي موقفه غير الواضح وتهديداته المغفلة لميتيا الصغير. إن إيغور دروزدوف الآن لن يتراجع . وأرغب في أنه سيقدر على ذلك فالحقيقة إلى جانبه... إنه لا يطيق فعل القوة الشيطانية ولن يتصالح أبداً مع حب التسلط القاسي على الأرض والإنسان. إذن، فلتذهب إلى أعماق الأرض الرقة الإنجيلية مع الوداعة. إنه مستعد لأن يصارع الشر وحده: "أوه، ميتكا، ميتكا . رفع دروزدوف بيده جسد ابنه الصغير الهش والخفيف . سندبر شيئاً ما بطولياً أنا وإياك. سندبر شيئاً ما أنا وإياك".

. بابا، عزيزي. اتصل بك أحدهم ولم تكن موجوداً. قال" فطس واحد وسنجهز على أبيك وعليك. بابا، لماذا يريدون قتلنا؟ لأي سبب؟ ماذا فعلنا؟

. هذا معناه أنهم هددوك؟

. بابا، سنكون معاً. لدينا سلاح. وأنا معك لا أخاف شيئاً. أعرف أنك تحبني... أنا وحدي من لن يخونك. لكن لا تخني أنت.

وحمل ميتيا في الغرفة ضاغطاً إياه بحنان إلى نفسه، وابتلع دموع العجز الجافة لأنه لم يستطع أن يرد على ابنه بمثل هذا الصدق والإيمان".

لقد بدأت الحياة دورة جديدة من تطورها... لكن ليذهب بعيداً، بعيداً ظلام الخوف، وليقترب نور العقل، سعادة النضال، وليقترب الأمل.

لا يغادر الإحساس بالحرية والجمال الفنان الكبير حتى في لحظات الخطر، ويسحرنا بونداريف في "الإغواء" كما في رواياته الأخرى، بالصدق والحقيقة، ويخيفنا ويأسرنا بغموض بناء الكون، ويجذبنا بحثه الحثيث عن معنى الحياة والوجود. لا يمكن أن تكون الحياة الإنسانية جيدة فقط أو سيئة

فقط . إنها متنوعة: منسوجة من جملة من الألياف الأكثر اختلافاً من حيث صبغتها ودرجة تلونها. وبونداريف كفنان يعايش على نحو قوي وفريد انطباعات الحياة ويجسدها في فنه. أليس لهذا السبب يمتزج في كتبه الضحك والبكاء، الفرح والحزن، والسعادة والتعاسة، المزاج المتفائل والأمل الضئيل. ثم نجد فيها لوحات الطبيعة الآسرة وفيض الأحاسيس المرهفة وصورة الكلمة العجيبة. لنجهد أنفسنا في قراءة هذا المقطع على الأقل: "وقفا طويلاً عند الغسق أمام دير ترويتسه سيرغييفا للذكور، الغارق بالقباب في السماء المليئة بالغيوم المتضافرة، وفاحت في الهواء الرطب الرائحة القديمة من الحجر المتين، ملبدة المكان بالأسى القابض والهادئ على العظمة كلية السلطة، التي ذهبت منذ زمن طويل، ومذكرة بطاعة هذا الحجر المستكينة للزمن ولهذا الخريف وهذا المطر والقرن الجديد، الذي لم يحفظ سوى في الذكريات النفوذ القديم والقوة والأمل بالحياة الحسنة، الذي فقد على نحو كئيب. كانت الصلاة مقامة في الكنيسة وكان صوت الجوقة مسموعاً، وبدت الشموع من الأبواب المفتوحة متمايلة وسط عمق المعبد... كان كل شيء هنا مضاء بالنيران على نحو طقوسي، وكانت الأبخرة تتصاعد متدفقة من البخور والشمع المشتعل وتلف الثياب المبتلة المدفأة في الجو الدافئ، التي ارتداها الناس المزدحمون أمام حائط الأيقونات، حيث راح يتدفق فوق رؤوس الحشد صوت ترتيل الكاهن الرخيم.

كل شيء يصب في الإنسان . التاريخ والزمن والطبيعة والحياة نفسها. تسيطر هذه الفكرة على رواية "الإغواء" كلها مالئة إياها بالوعد وبالأمل، ولافتة أنظارها إلى بداية الوجود الفلسفية المستمرة منذ الأزل. ألا نفقر أنفسنا بولعنا اللامحدود بالمشاكل الاجتماعية؟ وما الإنسان؟ إن توافه الحياة تشغلنا بقوة ونعطي الأهمية الكبيرة للأحلام الغامضة التي لن تتحقق فلا نلحظ كيف تذهب الحياة بعيداً وإلى الأبد كطائر سريع الجناحين يمر خطفاً أمام العيون... هاهي قد اقتربت من خط النهاية، أما نحن فمازلنا متعجلين إلى مكان ما ونحوص حاذفين من وعينا ماضينا. ألا ينسل بغدر، لهذا السبب، خيط الذاكرة الذي يحفظ الأحداث التاريخية الهامة والأفكار النيرة، وتنبعث في الروح أزهار التفاصيل الغامضة، التي بدت وكأنها لا تعني شيئاً، والأجزاء التي أتت مصادفة؟ أيعقل أنها هي الشيء الرئيسي والجوهري في حياتنا؟ أيعقل أنها السر المجهول في الطبيعة الإنسانية؟ تذكروا بطل قصة دو رينيه الذي ذاق الكثير من تقلبات الدهر، فهو يقول محدثاً عن حياته: "كنت أذكر أحياناً من

الحروب العظيمة بقع ما من نور الشمس على الشيشة، وأحياناً زهرة صغيرة تحت حافر جواد، وأحياناً ارتعاشاً مألوفاً وإيماءة معروفة وتفاصيل تافهة تأصلت على نحو غامض في ذاكرتي...". من الممكن أن تكون روح الإنسان الأسيرة قادرة على الخلاص من الخاص والشخصي للغاية والمحسوس، ثم تشق طريقها إلى الفضاء على أنها عظمة الجنس البشري".

ثمة في "الإغواء" مشهد رائع. أحس دروزدوف وهو ينظر إلى الصورة الكبيرة بدغدغة باردة في صدره ودهشة غير واضحة أمام سر السماء العميقة المليئة بالنجوم: "هناك في أغوار المجرة الحزينة كانت تضيء في سطوع درب التبانة النجوم التي لا تحصى مثل نيران الحطب البيضاء العجيبة، وهي تتوهج مثل الألماس وتنتشر أشعتها مثل الملامس، هذه النجوم المنتظمة في أشكال هندسية، في مثلثات ومربعات غامضة وزيكزاكات بارقة على نحو هائج في كل مكان من السماء المليئة بها، التي لا تطال، والحية تماماً والتي تبعث على الخوف بعمق قوانينها غير الأرضية المرعبة، التي يعجز الفنانون عن فهمها. كان سر الأبدية يتنفس من السواد المرعب الذي لا يقاس للهاوية المهلكة والكون الخالد وراء حدود الضآلة الأرضية الشبيهة بالنمل، والتي إما لا يُلحظ وجوها أو أنها وجدت بتسامح من هذه القوة العليا المنتصرة على كل شيء. "كما في الطفولة، كانت السماء تجذبني دائماً بارتفاعها المميت. يمكن للمرء أن يقف أمام هذا السحر ساعات... ويصلي". يحترق في فن بونداريف، كما في الحياة كل شيء ضئيل وباطل، حقير شائع في الحياة، وتنتصر الفكرة والأحاسيس الطيبة داخل الإنسان الحر. لا، لم يكتب بونداريف قط كتباً للتأمل الهادئ أو كتباً خالية من نبض الحياة.

تأسرنا الرواية الرابعة بالمهارة الفنية العالية والحداثة والتحليل غير الهياب. وفيها لا يتألم الأبطال الرئيسيون ويتعذبون وحدهم وحسب، بل يتألم ويتعذب بونداريف السائر على طريق الغلبة. لكن ألا يصل هذا الفنان إلى وعي مأساوي للتناقضات المستعصية بين الواقع المعاصر والمثل الإنسانية السامية في هذا الذل والعار السائدين؟

وهكذا انتهى دوي الكلمات الأخيرة، وانتهى الفعل. إنها النهاية، لكن هل هي النهاية؟ لماذا تصاب روحي على آخر صفحة من "الإغواء" بحال من القلق؟ إننا نتابع متذكرين ومفكرين مصير ذلك الإنسان الذي دخل معركة مميتة مع بحر من المصائب. هل سنسمع صوت دروزدوف الهادئ والضحك السعيد لصديقه الحقيقي

الوحيد حتى الآن . ابنه الصغير ميتيا، أو سينتهي كل شيء على نحو لا يمكن إصلاحه؟.. إن سلطة القوى السوداء المجسدة في شخصية تاتارتشوك عظيمة فهو لا يقف أمام أي شيء... وتستمر المأساة، لكنها تستمر الآن خارج حدود الراية . في وعينا وحياتنا.

يوري بونداريف من أشهر الكتّاب الروس، ولد عام 1924 وشارك منذ سني شبابه المبكر في الحرب الوطنية العظمى وجرح أكثر من مرة، من أعماله "الصمت" (1962)، "الثلج الحار" (1969)، "الشاطئ" (1975)، "الاختيار" (1980)، "اللعبة" (1985)، "الإغواء" (1991)، "الوداعة" (1996)، "مثلث برمودا" (1999)، وغيرها. ترجمت أعمال بونداريف إلى أكثر من 70 لغة عالمية، من بينها العربية، فصدرت لـه باللغة العربية روايات: "الثلج الحار" (1974) عن دار التقدم، "الشاطئ" (1985) عن دار رادغوما، "اللعبة" (1990) عن وزارة الثقافة، "الاختيار" (2001) عن اتحاد الكتاب العرب.

يوري بوندرايف

أقواس

201

إيزابيل الليندي

ترجمة: د. ممدوح أبو الوي

روائية من تشيلي، مواليد عام 1942، ورثت موهبة الأدب عن جدها، عاشت ثلاث سنوات ما بين دمشق وبيروت وزارت كلاً من اليابان والهند وتركيا وإسبانيا، يكتب عنها الروائي العراقي عبد الستار ناصر في مجلة "الموقف الأدبي".. "إنها تكتب رواياتها دون أن تفكر لحظة واحدة في الشرطي العالمي، الذي يتربص بالممنوعات، الذي يطارد المبدعين شرقاً وغرباً..."(1)

عملت إيزابيل الليندي موظفة في التلفزيون، وقامت بترجمة بعض الأعمال من اللغة الإنكليزية إلى اللغة الإسبانية. هي ابنة شقيق الرئيس سلفادور الليندي، هربت عام 1975 من تشيلي أي بعد عامين من حدوث انقلاب 11 أيلول عام 1973 إذ لم تستطع احتمال ديكتاتورية قائد الانقلاب واسمه بينوشيه، وأمضت في فنزويلا ثلاثة عشر عاماً، وبعدها

اتجهت إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث تعيش في ولاية كاليفورنيا، فهي ملاذها، وتشيلي الأرض التي تحن إليها كل يوم، والملاذ الآمن لا يقارن بالوطن.

رواية "بيت الأشباح"

هي الرواية الأولى للروائية التشيلية إيزابيل الليندي، تتحدث في الفصل الأول، وهو بعنوان "روزا الجميلة" عن عائلة سيفيرو ديل فاله، وزوجته نفيبيا، وأولادهما، وعن جمال ابنتهما البكر روزا، التي كانت تحب شاباً اسمه إيستيبان تروبيبا، وكان يعمل في مناجم الذهب عله يصبح ثرياً، ويرسل رسائله

إلى روزا، وتبادله المراسلة.

وكان لدى روزا أخت اسمها كلارا تستطيع التنبؤ بالهزات الأرضية، وتحريك الأشياء دون أن تلمسها، مثل تحريك الصحون والمملحة على الطاولة، ولديها قدرة على تفسير الأحلام واستحضار الأرواح. وعملت مع خالها واسمه ماركوس بالسحر والشعوذة، وجمعت أموالاً لا بأس بها، ولكن الخال ماركوس مرض ومات.

وتنبأت كلارا بأن أحداً آخر في البيت سيموت، وماتت بالفعل روزا الجميلة، إذ شربت شراباً ساماً، يبدو أنه أُعد لأبيها، من قبل منافسيه في السياسة. فتناولته روزا عن غير قصد وماتت.

وبعدها أعلنت كلارا الصمت ولم تتكلم خلال تسع سنوات، وكان عمرها آنذاك عشر سنوات، كانت الكلمة الأولى التي نطقت بها أنها ستتزوج، وكان عمرها تسع عشرة سنة، وهي واحدة من أسرة عدد أفرادها خمسة عشر ابناً وابنةً، كلهم تزوجوا باستثناء اثنتين منهما راهبة تعيش في الدير والثانية مريضة والثالثة هي كلارا، التي قالت بأنها تنتظر إيستيبان الذي يكبرها بأكثر من خمسة عشر عاماً، إذ تجاوز عمره الخامسة والثلاثين.

قرر إيستيبان عدم العودة إلى المنجم، وكان والده قد بدد ثروته على طاولات القمار، وقرر إيستيبان الرحيل إلى القرية التي يملكها وهي قرية "الماريات الثلاث" واشتغل هناك بحفر الآبار، وبناء مدرسة من ستة صفوف، وبناء مطعم وبقالية، وبنى بيوتاً صغيرة للفلاحين، وقام بكل أمور الإصلاح الضرورية.

هذا من ناحية أما من ناحية أخرى فكان يخرب الحياة الاجتماعية، يغتصب الفتيات الفلاحات، وكان الفلاحون يخبئون بناتهم عنه، وأنجب أطفالاً من بنات الفلاحين دون زواج شرعي، وبدأ الناس يكرهونه، ويحقدون عليه.لأن بناء بيوت من الآجر أمر جيد ولكن تخريب الحياة الأسرية أمر سيئ للغاية، أي أنه كان يعتدي على البنات ويحطم حياتهن، وكان لا يتقبل اللوم، ويعتبر نفسه صالحاً.

كان يتبادل مع أخته فيرولا الرسائل، التي كانت ترسل له الكتب، ويرسل لها من القرية الفواكه والقمح والجبن، وأخبرته أخته في إحدى رسائلها أن أمه مريضة، وتريد رؤيته، وجاء ليراها وبعد يومين من وصوله أسلمت أمه روحها لخالقها، وطلبت منه قبل وفاتها الزواج لأن عمره مناسب لذلك، ولاسيما أن أحواله المادية قد تحسنت فلديه حساب في المصرف. تزوج إيستيبان من كلارا وبنى بيتاً جميلاً، وهو بيت الزاوية الكبير، وقضى شهر العسل في إيطاليا،

وأنجب طفلة سماها بيانكا وكانت عمتها فيرولا تشرف على تربيتها، وأنجبت زوجته كلارا في المرة الثانية توأمين الأول سمته جيم والثاني نيكولاس، وتوفي والدها ووالدته بحادث سير.

طرد إيستبيان أخته العانس فيرولا من بيته لأنها كانت لا تفارق زوجته، ولكنها ماتت بعد فترة، إذ تنبأت كلارا أن فيرولا قد ماتت، فذهبت مع زوجها تبحث عنها، ووجداها بالفعل ميتة دون أن يعلم أحد بوفاتها.

أخذت ابنتهما بيانكا تحب ابن أحد الفلاحين في قرية الماريات الثلاث، الذي أخذ يراسلها باسم فتاة، عندما بلغ عمرها أربعة عشر عاماً، وفي هذه الفترة تنبأت كلارا بحدوث هزة أرضية، وحدثت بالفعل، وراح ضحيتها أكثر من عشرة آلاف إنسان، ودمرت البيوت في الماريات الثلاث، ودمر بيت إيستيبان، وتحطمت عظامه، وعثروا عليه بأعجوبة بين الركام، وعرفت زوجته كلارا مكانه، وكان بين الحياة والموت، وأعاد بناء البيت في القرية بشكل جيد، بعد الهزة الأرضية.

وكانت ابنته بيانكا تلتقي أحد أبناء الفلاحين في المكان ذاته الذي اغتصب والدها إيستيبان فيه في شبابه إحدى بنات الفلاحين، واسمها بانتشيا غارسيا، وأنجبت منه، ولكنه لم يكترث للأمر. وجاء كونت غني وطلب يد بيانكا، ووافق والدها إلا أنها رفضت لأنها تحب شاباً فلاحاً واسمه بيدرو الثالث غارسيا أحد أبناء قرية الماريات الثلاث، وهي تلتقي به يومياً وحملت منه دون أن تتزوجه، ووجدها الكونت الذي كان يراقبها عارية في أحضان الفتى المذكور ليلاً وأخبر والدها الذي قرر قتلها وقتل شريكها، ولكنه التقى بها بمنتصف الطريق وهي عائدة إلى البيت، فضربها، ولم تعترف باسم الفتى، ولكن والدها عرفه، وضرب أمها كلارا، وحاول إطلاق النار على الفتى بيدرو الثالث غارسيا، إلا أن الرصاصة لم تصبه، فهجم عليه بالبلطة، وقطع ثلاثة من أصابعه، ولكن الفتى بقي حياً، أجبر إيستيبان ابنته على الزواج من الكونت، وأجبر الكونت على ذلك لأنها حامل ويريد والدها التستر على الموضوع، ووافق الكونت على الزواج من بيانكا مقابل مبلغ من المال، أما بيانكا فلقد وافقت لأنها اعتقدت أن عشيقها قتل بيد والدها.

وبعد ذلك هربت بيانكا من عند زوجها الكونت، وعادت إلى بيت أهلها، حيث أنجبت هناك طفلة تنبأت لها جدتها كلارا بالسعادة، وأعطتها أمها اسم ألبا، التي عطف عليها جدها إيستيبان تروييبا كثيراً، وذلك بعد أن ساءت علاقته بزوجته كلارا، "أفاض خير

عواطفه على ألبا. كانت للطفلة عنده من الأهمية ما يفوق ما كان لأبنائه أنفسهم عنده". (2) وكان يلاعبها ويلاطفها لكي يرضي حاجته للاتصال الإنساني. ويمضي نهاره، وقد أصبح عضواً في الكونغرس بالمؤامرات السياسية والأعمال التجارية. وكان يذهب إلى قرية الماريات الثلاث برفقة حفيدته. وعندما كبر ووصل التسعين من عمره بقي يتذكر اللحظات التي قضاها مع حفيدته على أنها أجمل لحظات عمره.

وكان إيستيبان تروييبا يرى أن ابنيه جيم ونيكولاس لن يحافظا على أرزاقه، فابنه جيم اشتراكي، ويرى ضرورة إعادة الأراضي للفلاحين، وأما نيكولاس فلا يفكر تفكيراً واقعياً، مثله مثل خاله ماركوس، والتقى إيستيبان تروييبا بفتى من قرية الماريات الثلاث واسمه إيستيبان غارسيا وهو حفيد بانتشيا غارسيا، وحفيده اللا شرعي، الذي طلب منه توصية لكي يقبل في سلك الشرطة، فاستجاب إيستيبان تروييبا، فقد كان إيستيبان تروييبا قد اغتصب جدة الفتى وهي في الخامسة عشرة من عمرها، وبالتالي فإن الفتى حفيده، وأصبح فيما بعد عقيداً، وماتت كلارا عندما بلغت حفيدتها السابعة من عمرها.

وكان إيستيبان تروييبا يكره الماركسيين والاشتراكيين كلهم، ويرى أن الإحسان أفضل من العدالة الاشتراكية. وكان يخشى أن يصل الماركسيون إلى السلطة، عن طريق الانتخابات، كانت ابنته بيانكا تعلم أن بيدرو الثالث غارسيا هو والد ابنتها ألبا الحقيقي، ولكنها حافظت على الإدعاء بأن أباها هو الكونت، لأنها لم تتزوج بيدرو الثالث غارسيا زواجاً شرعياً، الذي أصبح مطرباً وعازفاً على القيثار، وصديقاً لأخيها جيم، واعتاد على حياة الوحدة، واعتنق الفكر الاشتراكي، وأصبح قائداً ثورياً اشتراكياً، ومع نجاح الاشتراكيين في الانتخابات أصبح مسؤولاً كبيراً.

وبدأ الاشتراكيون بتطبيق برنامجهم الثوري الاشتراكي، بما في ذلك الإصلاح الزراعي، وأصبحت ملكية قرية الماريات الثلاث ملكية عامة. وعندما زارها إيستيبان تروييبا، الذي خسر موقعه في الكونغرس، اعتقله الفلاحون، لأنه أساء معاملتهم في السابق عندما كان صاحب القرية، وعرفت بذلك ابنته بيانكا، فلجأت إلى بيدرو الثالث غارسيا، عشيقها وحبيبها ووالد ابنتها الحقيقي، وطلبت منه مساعدتها، وساعدها وأنقذ والدها وخصمه إيستيبان تروييبا، الذي كان ابنه جيم وابنته بيانكا إلى جانب الاشتراكيين أي ضد أبيهم.

وكذلك كانت حفيدته ألبا على عكس رغبات جدها إيستيبان تروييبا، فلقد كانت

تهتم بالفلسفة والموسيقى، وعندما بلغت الثامنة عشرة من عمرها تعرفت على ميجل الثوري والحقوقي الذي كان يدرس في كلية الحقوق والذي كان يرى: "إن عنف النظام، يجب أن يواجه بعنف الثورة، وأحبت ألبا الطالب والثوري ميجل، وشاركت معه برمي سفارة الولايات المتحدة الأمريكية بالحجارة، وشاركت معه في إضرابات واعتصام الطلاب في الجامعة تضامناً مع إضرابات العمال، وشاركت في الإضراب ليس عن قناعة إيديولوجية، وإنما بدافع محبتها لميجل، قررت البقاء معه حتى النصر النهائي أو الموت، وأخذت تلتقي به ليلاً نهاراً. وكان جدها إيستيبان ترويبا يردد "إن البلاد محشوة بالماركسيين" ويخشى أن يستولي الماركسيون على مجلس النواب والرئاسة، وبالتالي سيخسر أرزاقه ومكانته الاجتماعية وسلطته، وكان يرى أن الاتحاد السوفيتي يقدم الدعم للشيوعيين، في حين يتلقى أنصاره الدعم من قوى أخرى معادية للشيوعية.

كانت ألبا لا تختلف في آرائها عن خالها جيم الذي أصبح يسارياً وثورياً وطبيباً، وعالج أماندا عشيقة أخيه نيكولاس وأجرى لها عملية إجهاض، إذ حملت من نيكولاس دون زواج، علماً بأن جيم لأول مرة يجري مثل هذه العمليات، وهو ما زال طالباً ولم يتخرج بعد من كلية الطب، وأخذ نفسه يشعر بشفقة تصل إلى درجة المحبة تجاه أماندا علماً بأنها عشيقة أخيه.

عرف الدكتور جيم ترويبا أن قوات سلاح البحرية ثارت ضد نتائج الانتخابات، وضد النظام الاشتراكي، وشاءت الأقدار أن يحضر إلى القصر الرئاسي في ساعات الانقلاب الأولى، الذي تم بدعم من قوى خارجية، حاولت زرع الفوضى والأزمات في البلاد قبل أن تحسم أمرها عن طريق الانقلاب العسكري، مثل نقص المواد التموينية والمحروقات، وبعد ذلك ثارت قوات سلاح البحرية واستولت على القصر الرئاسي، وطلبت من الرئيس الاستقالة، ولكنه رفض وخاطب الشعب عن طريق الإذاعة: "أتوجه للذين سوف يقلقون كي أقول لهم إني لا أنوي التنازل، سوف أدفع حياتي ثمن وفائي للشعب، سوف أكون دائماً معكم. إني أؤمن بالشعب وبقدره، سوف يأتي رجال آخرون... وأعرف أن تضحيتي لن تذهب عبثاً" (4) وردد الرئيس: الشعب اختارني هنا، ولن أخرج إلا ميتاً.

وأخذت الطائرات تقصف القصر الرئاسي، وطلب الرئيس من حاشيته تركه وحيداً، لكي لا يستشهدوا عبثاً، دون فائدة، فعندهم أسر وأطفال بحاجتهم. ولكن الحاشية لم تترك الرئيس، والتهمت النيران القصر، ووجدوا الرئيس ميتاً.

وأمر أحد قادة الانقلاب على النظام الاشتراكي، الذي استمر ثلاثة أعوام، بسحق حاشية الرئيس الاشتراكي بالدبابات، ومشت الدبابات بالفعل على جماجم حاشية الرئيس الاشتراكي، بين مرح الجنود وزعيق صفارات الإطفاء وهدير الطيران.

اقتيد الطبيب جيم إلى وزارة الدفاع. وطلبوا منه أن يعلن أن الرئيس انتحر، فأجابهم الطبيب جيم: "أعلنوا هذا أنتم، لا تعتمدوا علي، يا كومة أوباش" (5) عذبوه وأذاقوه أقسى أنواع التعذيب، وأمضى يومين مع رفاقه دون طعام وماء، ودون أبسط الخدمات، وأعدموا في البرية، وبعد ذلك فجروا جثثهم بالديناميت.

وبثت الإذاعة نبأ انتحار الرئيس، إلا أن الشعب لم يصدق ذلك، فعرفوا أنه أعدم أو على الأقل قتل. في الوقت الذي كان فيه الدكتور جيم يتعرض لشتى أصناف التعذيب الغير إنساني والغير أخلاقي، كان أبوه دون أن يدري شيئاً عن مصير ابنه يشرب شمبانيا النصر على الاشتراكيين.

وقام الانقلابيون بانتزاع السيارة منه، ولم يعرف بوفاة ابنه، إلاَّ بعد مرور خمسة عشرة يوماً على الوفاة، وتأكد من صحة الخبر الذي نقله إليه شاهد عيان، وهو أحد الجنود، ورأى في أحلامه ابنه مغطى بالدم والأسمال، فتأكد من قتله، وماتت حبيبة جيم أماندا في السجن.

عرف إيستيبان ترويبيا أن النظام الذي سعى إليه بكل قواه هو نظام قتلة ولصوص، وارتفعت الأسعار، وكثر الشحاذون في الشوارع، وأكدت صحافة النظام الفاشي الجديد أن الشيوعية العالمية ترسل الشحاذين لتخرب أسس النظام الجديد، وألغيت النقابات، وعلقت الأحزاب السياسية، قتل النظام الفاشي قادة الحركة العمالية، أو على الأقل قتل بعضهم واعتقل البعض الآخر، وأعيدت الأراضي للإقطاع، ومنها قرية الماريات الثلاث التي أعيدت لإيستيبان ترويبيا.

داهم جنود الانقلاب بيت إيستيبان ترويبيا، وأهانوه، واقتادوا حفيدته ألبا إلى مكان مجهول، وأحرقوا الكتب، إذ كان بيت إيستيبان ترويبيا مراقباً، وعرفوا أن ميجل يتردد إلى هذا البيت. ولذلك اعتقلوا ألبا، وطلبوا منها أن تدلهم على مكانه، ولكنها لم تكن تعرف بالفعل أين هو.

وعرفت ألبا أن العقيد الذي كان يحقق معها هو إيستيبان غارسيا، وهو حفيد لا شرعي لجدها، هو حفيد بانتشيا غارسيا، التي اغتصبها في يوم من الأيام جد ألبا وهو إيستيبان ترويبيا، والعقيد إيستيبان غارسيا هو من أهالي قرية الماريات الثلاث، وكان يحب ألبا في مراهقتها، ولقد ساعده إيستيبان ترويبيا في الانتساب لسلك الشرطة.

وأخذ إيستيبان غارسيا يعرض ألبا لشتى أصناف التعذيب، بما في ذلك الكهرباء، واغتصبها مرات كثيرة، وجرى التحقيق معها وهي معصوبة العينين، ووجدت في السجن الكثير من زملائها في الجامعة، وقضى جدها شهراً كاملاً يبحث عنها، دون جدوى، وعرف أن شخصاً، من أقرب المقربين قد وشى عنها، وادعى أنه ماركسي، لكي تثق به. وأرسلوا إلى جدها بالبريد ثلاثة أصابع بشرية، ليذكروه بالأصابع التي قطعها لعشيق ابنته بيانكا التي سافرت مع بيدرو الثالث غارسيا.

وبعد ذلك أفرج عن ألبا، وهي حامل، وهي لا تدري أهي حامل من العقيد إيستيبان غارسيا أم حامل من ميجل، أخو أماندا عشيقة خالها نيكولاس والتي أحبها الدكتور جيم، تكتب ألبا مذكراتها وتنتهي الرواية بالعبارة ذاتها التي تبدأ بها وهي "باراباس إلى العائلة عن طريق البحر" وباراباس هو الكلب الذي أحبته جدتها كلارا.

السرد في الرواية:

تسرد الأحداث على لسان الروائية إيزابيل الليندي، أحياناً وعلى لسان إستيبان تروييبا أحياناً أخرى، فهو يقول: "الآن وقد بلغت التسعين عاماً، أفهم ما أرادت أن تقول عندما أكدت لها أنها لن تجد صعوبة في الاتصال بنا" (6) يتذكر إيستيبان تروييبا هنا لحظة وفاة زوجته كلارا، وكذلك يتذكر حالته بعد الانقلاب الفاشي على النظام الاشتراكي: "انتظرت أن تعود الحالة قليلاً إلى الوضع الطبيعي، وبعد الإعلان بثلاثة أيام ذهبت من المجلس إلى وزارة الدفاع بالسيارة، وقد استغربت ألا يأتي من يبحث عني فيرجوني الاشتراك في الوزارة الجديدة. ويعرف كل الناس أني كنت العدو رقم واحد للماركسيين، وأول من عارض الدكتاتورية الشيوعية... وكفلت مشتريات سلاح باسمي، وبثروتي الشخصية" (7).

وتسرد الأحداث أحياناً على لسان كلارا، وعلى لسان ابنتها بيانكا، وأحياناً على لسان ألبا، تتكرر في الرواية عبارة ألف ليلة وليلة، مرتين في الصفحة 397 وكما تتكرر في صفحات أخرى، كما تتكرر كلمة "عربي" إذ أن إيستيبان تروييبا من أصل إسباني عربي، وذلك في الصفحة 140 وفي صفحات أخرى، ولعل السبب في ذلك وجود جالية عربية في أمريكا الجنوبية بأعداد لا يستهان بها فلا غرابة إذن أن يكون أبطال بعض الأعمال الإبداعية من أصول عربية. وهذا ما نلاحظه في أدب غابرييل غارسيا ماركيز وفي أعمال أدباء أمريكيين آخرين.

مكان الأحداث:

تجري أحداث الرواية في عاصمة تشيلي، وفي بيت إيستيبان تروييبا، بيت

الزاوية الكبير، الذي بناه ترويبيا بعد زواجه مباشرة، كما تجري الأحداث في السجن، وفي وزارة الدفاع، وفي الجامعة، وفي قصر رئيس الجمهورية، وفي الريف، في قرية الماريات الثلاث، التي تعود ملكيتها لإيستيبان ترويبيا.

زمن الأحداث

تستغرق الأحداث حوالى القرن، فهي تصور حياة إيستيبان ترويبيا الذي عاش تسعين عاماً، وحياة ابنيه وابنته وحفيدته ألبا، وبالوقت ذاته تصور حياة تشيلي والأفكار التي سادت في تلك الفترة، منتصف القرن العشرين، وتصور وصول الشيوعيين إلى سدة الحكم عام 1970، واستمرت فترة حكمهم ثلاثة أعوام، وتصور الانقلاب العسكري على النظام الاشتراكي عام 1973.

الفكرة الروائية:

تميل الروائية إيزابيل الليندي إلى فكرة التسامح والمحبة، وترى أن الحياة تنتقم لذاتها، فلا حاجة للإنسان لأن يقوم بالانتقام من إنسان آخر. مثال على ذلك: "لقد اعتدى إيستيبان ترويبيا في شبابه مستغلاً ثروته وسلطته على فلاحة شابة فقيرة لا يزيد عمرها على خمسة عشر عاماً اسمها بانتشيا غارسيا، واغتصبها تحت الأشجار على ضفاف النهر، ولم يتألم لفعلته، هذا أمر عادي، أمها وجدتها اغتصبتا سابقاً، وهذه الفتاة أنجبت، وأصبحت فيما بعد جدة للعقيد إيستيبان غارسيا الذي كان من بين قادة الانقلاب على النظام الاشتراكي عام 1973، والذي استدعى إلى وزارة الدفاع ألبا ترويبيا واغتصبها مرات عديدة هناك، أي أنه جده وجدها في الوقت ذاته، دارت الأيام وانقلبت لتذيق الجد إيستيبان ترويبيا الكأس الذي أجبر الآخرين على شربه، ولذلك الأفضل التعامل مع الآخرين بالمحبة والتسامح.

والمثال الثاني: أن إيستيبان ترويبيا أعطى لإحدى النساء في شبابه مبلغاً من المال، وشاءت الأقدار في نهاية الرواية أن يلجأ إليها، وقد أصبحت صاحبة فندق، لتساعده على البحث عن حفيدته ألبا، وهي التي ساعدته بالفعل، أي كما يقول الحطيئة:

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه

لا يضيع العرف بين الله

تنتمي الرواية إلى الواقعية النقدية، ولكنها مفرطة في الواقعية، فهي تصور أموراً لم يصورها الواقعيون قبلها، مثل الممارسات الجنسية والشذوذ... ولكنها بالوقت ذاته تلجأ إلى أسلوب "ألف ليلة وليلة" وهو الخيال المجنح، فهنا استحضار الأرواح، والسحر، حتى تسمية الرواية "بيت الأرواح"، فهل المقصود هنا بيت الزاوية الكبير؟ أم المقصود هنا تشيلي بكاملها؟ أم أحد أشخاص الرواية التي تسكنه الأرواح؟ وبالتالي فإن كلارا هي

القادرة على التنبؤ وعلى استحضار الأرواح، فهي المقصودة.

شخصيات الرواية:

لعل الشخصية الأساسية هي شخصية إيستيبان ترويبيا، الذي تزوج في الخامسة والثلاثين من عمره، وعاش تسعين عاماً، وتذمر من النظام الاشتراكي ما بين 1970 . 1973، وسعى لتغييره، ولكنه خسر في الانقلاب على النظام الاشتراكي كل شيء، قتل ابنه الدكتور جيم، واغتُصبت حفيدته ألبا، وضاع أمله في المستقبل، وطلب من حفيدته الفرار من البلاد.

اعتقل إيستيبان ترويبيا في ظل النظام الاشتراكي، وخلصته من الاعتقال ابنته بيانكا عن طريق عشيقها بيدرو الثالث غارسيا، وهو والد ألبا، وشاءت الأقدار أن يلتجئ فيما بعد بيدرو الثالث غارسيا إلى بيت إيستيبان ترويبيا عندما انتصر الفاشيون.

ولعل زوجة إيستيبان ترويبيا وهي كلارا من أهم شخصيات الرواية، فهي تستطيع استحضار الأرواح وتعمل بالسحر، وامتنعت عن الكلام مدة تسع سنوات قبل الزواج، وهناك شخصية فيرولا أخت إيستيبان ترويبيا التي لم تتزوج وماتت وحيدة. تعد حفيدة إيستيبان واسمها ألبا استمراراً للأسرة.

أما أبناء الفلاحين فكانوا أصحاب القرار في النظامين الاشتراكي والفاشي، فلقد كان بيدرو الثالث غارسياً قائداً في ظل الاشتراكية، وأصبح إيستيبان غارسيا قائداً في ظل النظام الذي انقلب على النظام الاشتراكي، وكلاهما من قرية الماريات الثلاث أي من أبناء الفلاحين.

وهناك شخصيات ثانوية منها شخصية رئيس البلاد في ظل النظام الاشتراكي ما بين 1970 . 1973 ورئيس البلاد بعد انقلاب 11 أيلول عام 1973 الأول محترم والآخر فاشي ومستبد، هما شخصيتان ثانويتان في الرواية، ولكنهما هامتان في تاريخ تشيلي.

وواضح أن الروائية تنتقد النظامين، ولكن عواطفها أقرب إلى النظام الاشتراكي منها إلى النظام الفاشي المستبد الديكتاتوري، ومن الشخصيات الثانوية في الرواية روزا الجميلة، ووالد كلارا، اللذان توفيا بحادثة سير، والدتها نيفيا ووالدها المحامي سيفيرو ديل فاله وخالها ماركوس.

رواية "إيفالونا":

هي الرواية الثالثة للروائية التشيلية إيزابيل الليندي، وتجري الأحداث في كل من تشيلي والنمسا، تبدأ الرواية بعبارة من ألف ليلة: "فقالت حينئذٍ لشهرزاد: بالله عليك يا أختاه، قصي علينا حكاية نمضي بها الليلة..."

بطلة الرواية، وكلمة إيفا تعني حياة، التي ترعرعت بين كتب لاتينية ومومياء

بشرية، ولكنها لم تصبح سوداوية، والدها هندي، أما والدتها واسمها كونسويلو وتعني العزاء أو التسلية، وهي لقيطة ولا تعرف شيئاً عن أهلها، ولا عن تاريخ ومكان ولادتها، تربت في الدير حتى الخامسة عشرة من عمرها.

وأرسلتها رئيسة الدير إلى بيت طبيب أجنبي، هو الطبيب جونس الذي كان يعمل في تحنيط الجثث، وأمضى حياته في تطوير نظام لحفظ جثث الموتى، وحاول البحث عن علاج لداء السرطان، وكان يبحث عن دواء للمصابين بالجنون، وكان ضد النظام الاشتراكي، وتوصل بعد حسابات أجراها، أنه إذا ما تم توزيع ثروات العالم بالتساوي فسيكون لكل فرد في الكرة الأرضية أقل من خمسة وثلاثين سنتاً، وبالتالي فإن الثورات الاشتراكية غير مجدية، وكانت تجوب في بيته أشباح غامضة، شعر بها الجميع.

توجد في بيته مؤلفات شكسبير "1564 . 1616" وماركس"1818 . 1883" ومؤلفات أخرى، سادت الاضطرابات في البلاد، واستطاع وزير الدفاع قمع العصيان، وبعد مرور سبع سنوات مات رئيس البلاد، والذي حمل لقب أبا الوطن، مات على فراشه وليس معلقاً على أحد أعمدة الكهرباء كما كان يتمنى خصومه، وكما كانت تخشى سفارة الولايات المتحدة الأمريكية. وكان لديه أكثر من مئة ابن غير شرعي، وبيده حياة أو موت المواطنين، ويملك ثروة لم يسمع بها من قبل.

وكان بعض الوزراء يرغبون في تحنيطه لعله يستطيع إدارة شؤون البلاد وهو محنط، ولذلك استدعوا الطبيب جونس، لعله يحنطه، وبذلك يدعون بأنه مازال على قيد الحياة، ويخفون نبأ وفاته عن الناس، ولكن عندما وصل الطبيب جونس إلى القصر الرئاسي قال له أخو الرئيس: "أنصحك ألا تفعل ذلك، فقد جاء دوري في الحكم الآن" (8) وقال له وزير الدفاع: لا تحنطه فقد جاء دوري في الحكم، والجيش كله في قبضتي، وتولى بالفعل وزير الدفاع مقاليد الحكم. وأجبر الناس على المشاركة في الجنازة، وأفرغ السجون من المعتقلين السياسيين، لإفساح المجال أمام مساجين سياسيين آخرين.

أما كونسويلو فقد أقامت علاقة مع بستاني من أصل هندي يعمل لدى الطبيب جونس وحملت منه وهو مريض، إذ لسعته أفعى، وأنجبت إيفا منه، ورحل الهندي وعاشت إيفا مع أمها ومع الطبيب جونس.

انحبس المطر فترة، وعطش الناس، وأخذوا يصلون لكي تهطل الأمطار، وبالفعل أمطرت حتى كادت أن تغرق البلاد، ولكن صلواتهم جاءت بعد أن أبلغ الراصد الجوي بالأمطار.

وماتت كونسويلو إذ بلعت قطعة عظم أثناء تناولها الطعام، ومات بعد ذلك الطبيب جونس، وعاشت إيفا وحيدة، ولكن أمها أخذت تظهر لها، بين الحين والآخر، وأخذت إيفا تعمل خادمة في أكثر من بيت، إلى أن تعرفت على رياض الحلبي الذي عاملها كأنها ابنته، ونزل في بيته أحد أقربائه واسمه كمال الذي أغوته زوجة رياض الحلبي، واسمها سليمة وهرب كمال من البيت بعد ذلك دون أن يودع أحداً، انتحرت سليمة، واتهمت إيفا لونا بقتلها وسجنت وخلصها رياض الحلبي من السجن، وأقام علاقة جنسية معها، وعمرها لا يزيد عن سبعة عشر عاماً، ونصحها بعد ذلك بالذهاب إلى العاصمة للدراسة. وعادت إلى رياض الحلبي بعد عدد من السنوات، ووجدت أنه متزوج من فتاة لا يزيد عمرها عن أربعة عشر عاماً، ويعيش في قرية أغوا سانتا، وله فيها محل تجاري اسمه "درة الشرق" وفي القرية نبع يعتقد أهلها أنه يغسل الذنوب، وأخرجت إيفا لونا من حديقة منزل رياض الحلبي كيساً فيه مجوهرات زوجته السابقة سليمة التي خبأتها قبل انتحارها، وكانت إيفا لونا الوحيدة التي تعرف مكان المجوهرات، وسامحها رياض الحلبي بالمجوهرات، وتعلمت إيفا فيما بعد كتابة المسلسلات والقصص والروايات.

قبل ميلاد إيفا بثمانية أعوام، ولد في النمسا طفل اسمه رولف، وهو الابن الأخير لمدرس اسمه لوكاس كارليه، الذي كان يفرض في بيته قانون الخوف، الذي يفرضه في المدرسة، كانت تكرهه زوجته منذ اليوم الأول لزواجهما، كان عمره أثناء الحرب العالمية الأولى خمسة وعشرين عاماً، وشارك في الحرب العالمية الثانية، وحكم عليه السوفييت بالسجن لمدة قصيرة، لأنه تعاون مع الألمان.

وعاد بعد انتهاء مدة السجن إلى بيته، وضربه خمسة من تلاميذه وعلقوه على شجرة ومات، ولم يستطع التحقيق الجنائي معرفة القاتل، ولكن ابنه رولف أصيب بحالة اكتئاب على مصير والده، ولذلك أرسلته والدته إلى أخيها في أمريكا الجنوبية، وعاش هناك وأقام علاقة جنسية مع ابنتي خاله، وبعد ذلك التحق بالجامعة دون أن يتزوج من إحداهما، وتزوجتا من شخصين يعملان في صنع الشموع.

وشارك رولف في الحركة المعادية للدكتاتورية في الجامعة، وهرب الديكتاتور في طائرة أمريكية خاصة، ومعه مبلغ كبير من المال، والمجوهرات، وكان قد هرب كبار المسؤولين ودخلت القوات المعادية للديكتاتور قصره، وأعلنت الإذاعة عن سقوط النظام، وأعلن الثوار عن فلسفتهم الثورية الاشتراكية، وأخذوا يرددون شعارات كارل ماركس "1818

. 1883" وفيدل كاسترو وتشي غيفارا.

وتعلم رولف كارليه مهنة التصوير، وأصبح مصوراً مشهوراً في العالم كله "صور رولف كارليه الفيلم الطويل الوحيد في البلاد عن حرب العصابات في تلك الفترة، قبل أن تقضي الهزيمة على الحلم الثوري.." (9) يتعرف رولف كارليه على إيفا ويحبها ويتزوجها في بيت خاله، وهو الذي ولد في النمسا، وتشاء الأقدار أن يأتي إلى أمريكا بعد موت والده ويتزوج إيفا اليتيمة.

تتصف الرواية بالواقعية، وأحياناً بالمغالاة بالواقعية، ومن ناحية أخرى تتصف بالخيال المجنح مثل أن إيفا كانت ترى طيف أمها بعد وفاتها.

هناك صفحات فيها تصوير تفصيلي للعلاقات الجنسية، لدرجة يستغرب المرء كيف سمحت الرقابة بنشرها باللغة العربية!

فلقد مارست سليمة زوجة رياض الحلبي الجنس مع ابن عمه كمال، وأقام رولف كارليه علاقة مع ابنتي خاله معاً، وكان والده لا يخلو من الشذوذ.

الزمان والمكان في الرواية:

تجري الأحداث في النصف الأول وبداية النصف الثاني من القرن العشرين، فهناك ذكر للحربين العالميتين الأولى والثانية.

وأما مكان الأحداث فهو تشيلي أحد بلدان العالم الجديد، والنمسا أحد البلدان الأوروبية، وتجري الأحداث في بيت كارليه في النمسا، وفي بيت الطبيب جونس في تشيلي وبيت رياض الحلبي، وفي قصر الرئاسة، والشخصية الرئيسية هي شخصية إيفا لونا ولذلك حملت الرواية عنوان "إيفا لونا".

المصادر والحواشي:

1 . عبد الستار ناصر، مجلة "الموقف الأدبي" 2005، العدد 415، تشرين الأول، ص 166، إيزابيل الليندي . امرأة من بناة العالم.

2 . إيزابيل الليندي، رواية "بيت الأرواح"، ترجمة الدكتور سامي الجندي، دار الجندي، 1988، ص 262.

3 . المصدر السابق، ص 306.

4 . المصدر السابق، ص 353.

5 . المصدر السابق، ص 355.

6 . المصدر السابق، ص 279.

8 . إيزابيل الليندي، رواية "إيفا لونا"، ترجمة صالح علماني، دمشق، الأهالي، 1989، ص 22.

9 . المصدر السابق، ص 272.

211

أقواس

جاك بيرك: jacques berque المستعرب

. قراءة في أفكاره .

فاتح زيوان

لقد أولى المستشرقون التراث العربي، بمخطوطاته المختلفة أهمية، فبعضهم درسه بمنهجية علمية موضوعية، منصفاً جهود العرب، ومبرزاً فضلهم على الثقافة الغربية، ومن أولئك نجد المستشرق الفرنسي(1) "أرنست رينان . 1823 . 1892"، و"سغريد هو نكه" في كتابها "شمس العرب تطل على الغرب"، في حين راح بعضهم يتهجم عليه مبدياً شتى المآخذ التي هي في عمومها تفتقر إلى رؤى علمية نزيهة، فهي لا تسمن ولا تغني من جوع، على النحو الذي قام به اليهودي "أندري شوراكي" الذي قام بوضع ترجمة للقرآن الكريم، والتي اعتبرها عبد الرحمن بدوي، . الفيلسوف والمفكر العربي . عارا، فعلى سبيل المثال نجد المترجم يدرج كلمة "الحمد" مرادفة للرغبة الجنسية.

مما ولد لدى القارئ العربي نوعاً من الارتباك حيال ما يكتبه المستشرقون حول التراث العربي بعامة.

ومهما كانت الآراء حول المستشرقين بشكل عام وحول بعض الأسماء بشكل خاص، فإننا لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نلغي ببساطة دورهم الكبير في تقريب الشعوب وتكريس حوار الحضارات والثقافات، والأعراق، كما لا ننسى فضلهم وجهودهم اليافعة، التي تظهر جلية في تعريفهم لنا بتراثنا وبعدد المخطوطات، وأماكن وجودها في مختلف مكتبات العالم، وما حقق

منها حتى الآن بشكل علمي وما لم يحقق، وهكذا يتبدى لنا أن الاستشراق الجاد هو الذي يقوم بعمل علمي مفيد جداً، بعيداً عن أية مماحكة جدلية أو محاولة التهجم على العرب والإسلام. وقد عمل بهذا المبدأ كثير منهم، حيث أحبوا العربية وأهلها بعامة، وفي مقدمتهم صاحبنا المستعرب الفرنسي "جاك بيرك Jacques berque" ابن الجزائر. هذا الباحث الذي هو من مواليد عام 1910 بفراندا ـ ولاية تيهرت ـ غرب الجزائر ـ وقد عرّف بنفسه، قائلاً: "ولدت في الجزائر في العام العاشر من هذا القرن، كان أبي موظفاً كبيراً في زمن الاستعمار الفرنسي للجزائر وعشت صباي كله في الجزائر..."(2).

وقد قدم والده مع جيش الاحتلال، وحينما استقام عوده في نهر وسهل الجزائر، أرسله والده إلى المدرسة ثم الثانوية.

وبعد إنهائه للمرحلتين التعليميتين، الابتدائية والثانوية، سافر إلى فرنسا، ليدرس علم الاجتماع في جامعاتها. بعدما أتقن العربية كأحد أبنائها، وهو القائل: "لاشك أنني أحب اللغة العربية لدرجة أنني حين أنطقها أستمتع بنوع خاص من اللذة الحسية والروحية معاً... والدليل على ذلك أنني لم أتعلمها فقط بل وأعلمها وكتبت واجتهدت فيها...."(3).

وأتيحت له الفرصة للإقامة في عديد من البلدان العربية، منها لبنان آخر محطاته في البلاد العربية، إذ عمل فيها مشرفاً على معهد تعليم العربية للمستشرقين، ثم انتقل بعدها إلى باريس، ليتولى كرسي التاريخ الاجتماعي للإسلام المعاصر "في المعهد الفرنسي"، ثم تقاعد عن العمل، منصرفاً لترجمة القرآن الكريم لمدة تفوق عشر سنوات، إلى أن توفي عام خمس وتسعين وتسع مائة وألف/ 1995، ولعل من أهم الأفكار التي شغلت باله واستوقفتنا نحن، نجد ما يلي:

ـ دعوته إلى ضرورة فصل الدين عن السياسة؛ أي ما يسمى باللائكية؛ وذلك لكي لا يستخدم الدين وسيلة لاعتلاء المناصب، وحتى لا يساء استخدامه، ولعل أيام الجمر التي ألمت بالشعب الجزائري في التسعينيات، والشعب السعودي حالياً، والفتنة التي أثيرت بين أبناء الوطن المغرر بهم كانت من الدواعي التي دعت الرجل إلى التنبيه إلى ضرورة فصل الدين عن السياسة، خاصة وأنه كان على اتصال دائم بمسقط رأسه ـ فراندا ـ الجزائر ـ؛ معترفاً بأن الإسلام يشكل الهوية التي لا يمكن للعرب بعامة والجزائريين بخاصة التخلي عنها.

ـ فهمه للاستعراب على أنه حوار بين ثقافتين، الأوروبية المسيحية والعربية الإسلامية، ولدى كل منهما ما تقوله للأخرى، وما تغني به الأخرى وما تغتني به من الأخرى، داعياً إلى ضرورة الحوار الديني المسيحي الإسلامي، دون إغفاله أو إخفائه لإيمانه المسيحي، الذي تشبّث به وازداد اعتقاده رسوخاً بالمسيحية معتقداً وعملاً، مؤكداً أن السنين الطويلة التي قضاها في البلاد العربية، وبخاصة بلده الجزائر ـ مسقط رأسه ـ وتشبعه بالثقافة الإسلامية، قد بلورت رؤيته المسيحية للحياة والإيمان، فهو ينظر للحياة نظرة متفائلة، إذ يرى أن الله يحب الحياة؛ لأنه خلقها على الرغم من عذاباتها وآلامها، وأشواكها إلا أنها مصدر الفرح والعزاء، ذاهباً، إلى أن فرح الحياة هذا هو الذي يمكن للإسلام أن يعيد بثّه في المسيحية، بوصفه دين فطرة،

فالإسلام يحترم الطبيعة الإنسانية، والمسيحية تحترم الشخص وتؤنسن الطبيعة فيتكامل المجتمع، ليصل إلى جمال أسطورة الأندلس كما ورد على لسانه.

وقد أصرّ "جاك بيرك Jacques berque" على ضرورة التعامل مع الواقع الحي، لا مع النصوص الميتة.

. إدخال بيرك لعديد من المصطلحات للثقافة العربية، كالثابت والمتحول والإسلام المتوسطي، والأصالة والمعاصرة، ساعياً إلى تحقيق طموحه الإنساني المتمثل في إيجاد تقارب بين الشرق والغرب، وإن عنوان مذكراته التي نشرها عام 1989 "بين الضفتين" يلخص بجلاء مدى سعيه الدائم للتوفيق والتقريب بين الضفتين "الإسلام المتوسطي وأوروبا المسيحية"، شارحاً نشوء الإسلام المتوسطي بقوله:"إن معاوية الذي احتك بالحضارة البيزنطية في بلاد الشام، قد تأثر بها تأثراً عميقاً ومعه بدأ الإسلام المتوسطي، يكتسب ملامحه التي بلغت ذروتها أيام العباسيين، عندما صارت بغداد عاصمة الثقافة وساحة لقاء الحضارات"

(4)، طامحاً إلى تحقيق مشروعه الثقافي، المتمثل في إقامة أندلس جديدة، أو مجموعة أندلسيات جديدة، حيثما التقت الحضارتان، الأوروبية المسيحية بالإسلام طيلة سبعة قرون؛ أي التقاء الضفتين.

. تفريقه بين العروبة الوهمية والعروبة العملية، معترفاً بأن الوحدة العربية مستحيلة عملياً، ليس فقط لاختلاف الأجناس، بل أيضاً لاختلاف التركيبات الاجتماعية، معتقداً أن التعددية من أساسات العالم: "ومن هنا جاءتني القناعة منذ بداية عملي بضرورة حوار الحضارات الأقرب إلى بعضها البعض"(5).

يرجع بيرك أسباب نشوء الأصولية إلى أنه بعد عصر السلطان عبد الحميد جاء الإخوان المسلمون، كالخميني واتباعه، وأبو الأعلى المودودي، الذين قدموا خطابات مختلفة عن بعضها، لكنها تلتقي في الدعوة إلى الرجوع إلى الأصول، وبخاصة إلى القرآن الكريم، وإلى إعادة تأصيل القرآن باعتباره قادراً على تقديم الحلول للمشاكل التي يطرحها العالم المعاصر، وهم يطرحون ذلك في مواجهة المجتمعات التي وضعت نفسها منذ مائة عام في مدرسة الغرب ولم تحقق النجاحات المطلوبة... فهل نشهد نهضة دينية؟ أم استخداماً سياسياً للدين.

والرأي عندي أن جاك بيرك كان محقاً في كلامه هذا إلى حد كبير، وبخاصة الخطأ الذي وقعت فيه بعض الحركات الإسلامية في وطننا العربي حينما جرت من لدن الاستئصاليين والمفسدين المندسين في الأنظمة إلى استخدام العنف، وكان الأجدر بها التحلي بضبط النفس والتفطن إلى دسائس ومخططات الأعداء، حتى لا يفسحوا المجال لهم للنقد والانتقاد ويسترقوا شعور وأحاسيس الجماهير الشعبية.

. اهتمام جاك بيرك بالقضايا والمسائل الفكرية المعاصرة، ومن أهمها، الحداثة، والأصالة والهوية، والإنسان، فحديثه عن الحداثة يتبدى لنا من خلال مؤلفه الموسوم بـ "ويبقى هناك مستقبل"، هذا الكتاب الذي هو عبارة عن حوار أجراه معه الناقد الأدبي الفرنسي "جان سور" في أعقاب إصداره لترجمته الجديدة للقرآن الكريم، وهو في عمومه يمثل رؤية استشرافية

للمستقبل(6) من لدن "بيرك"؛ لأنه من كبار متفائلي القرن العشرين على الرغم من كل مظاهر البشاعة التي عرفها هذا القرن، من حروب عالمية، وكوارث بيئية...

وينطلق الحوار من فكرة الحداثة كما أسلفت، إذ أبدى حولها ثلاثة مآخذ، دون تحول نقده لها إلى عداء كما هو الشأن عند بعض الأصوات الصاخبة المتعالية، من معسكر ما بعد الحداثة، رافضاً أن تكون الحداثة عظمة ترمى للكلاب.

ويبدأ نقده للحداثة الغربية، أولاً من حيث إنها غربية حصراً، ولم تفلح بعد في أن تكون عالمية، وثانياً من حيث إنها حداثة تكنولوجية؛ أي حداثة مصانع وآلات، وحتمية سببية، تفتقر للبعد الروحي ولمبدأ المغايرة والاختلاف، الذي هو ضامن التعددية في العالم الذي يفقد نكهته إذا ما صار أحادياً ومقولباً بقالب واحد.

وثالثاً من حيث إنها حداثة إعلامية، لا حوارية، فالعالم الحديث هو عالم شبكات إعلام، والإعلام هو فاعلية من طرف واحد باتجاه المتلقي الذي لا يعود له من نصاب داخل الشبكة سوى المفعولية.

وانتقاد بيرك للحداثة كما رأينا لا يعني أنه يمقتها، بل هي عزيزة عليه؛ لأن التقدم في تصوره من الأشياء الجميلة والمحبذة، أضف إلى ذلك أن مأخذه عليها لا ينم عن قلب يستخفه الطرب، وربما يعود إلى مدى إحساسه العميق بما تعانيه المجتمعات التي لم تمر عليها عجلة الحداثة، وما عايشته من بؤس وفقر، مادي وثقافي، وبخاصة منطقة الأطلس الأعلى . الجزائر ، التي شاهد فيها بأم عينيه بؤس شروط الحياة، والفقر المدقع الذي عاشه الفلاحون والنساء في الجبال، جبال الأطلس الأعلى . المنطقة التي ترعرع فيها . فكانت له بمثابة المختبر الحي في طور تخصصه الأول في علم الاجتماع؛ الشيء الذي يدل دلالة لا تقبل الريب مدى عنايته واهتمامه بالإنسان.

وفرق بيرك بين الخبير والمثقف، فمفهوم "الخبير" مضاد للثقافة(7)، معتبراً إياه من إنتاج الجامعات الأمريكية، والأنجلو سكسونية، حيث ظهر هذا الاصطلاح في أثناء دخول أوروبا أزمة مثقفين . بعد فشل ثورة الطلبة عام/ 1968 ، فقدّم دور "الخبير" على "المثقف"، مما يعني لدى بيرك أن هذا مؤشر على تأمرك أوروبا وعلى تأطلسها، الشيء الذي يترتب عليه نتيجة بالغة الخطورة، وهي قطع الحبل السري الذي يربط أوروبا بالعالم المتوسطي، والحكم عليها بأن تعيش عيشة كفاف، في ظل الهيمنة الأمريكية.

إعداده لأطروحات علمية، تناولت علماء عرب، متأثراً في ذلك بهم، أمثال أبي العلاء المعري، وابن خلدون الذي جعله موضوع أطروحة الدكتوراه في باريس، كما أعجب بطه حسين، وأفرد له دراسة عميقة خاصة، نتيجة لجرأته العلمية بحسب رأي بيرك، وإن كنّا نخالفه في ذلك ونبارك لطه حسين حينما تراجع عن فكرته الهدامة المتعلقة بانتقاده للشعر والأمة العربية ، مدوناً على ذلك في كتابه "حديث الأربعاء". أضف إلى ذلك أن "جاك بيرك" أولى عناية خاصة بأهم مصدرين عند العرب، القرآن الكريم والمعلقات العشر، فهما يشكلان عمود العربية الأساسي، ومصدرا الكلام العربي. وعمد في ترجمته لمعاني القرآن الكريم إلى التنبيه إلى أن القرآن الكريم لا يقدم له بمقدمة، مندهشا من غياب أية دراسة منطقية أو سيميائية للقرآن

الكريم. وترجمته هذه لقيت استحساناً من لدن بعض العلماء الذي كان على اتصال بهم، من السعودية والأزهر الشريف، كما رفضها البعض، منهم الدكتورة زينب عبد العزيز أستاذة اللغة الفرنسية في جامعة مصر، حيث تذهب إلى أن ما ذكره "جاك بيرك" في ترجمته للقرآن مغرض(8)، ويؤكد جهله وتآمره على القرآن. ثم إن ترجمته لا تعني إلا ستة ملايين مسلم موجودين في فرنسا والمحكوم عليهم إما بالاستيعاب، أو الذوبان في المجتمع الفرنسي بهدف طمس هويتهم الإسلامية، أو بالطرد إذا ما تمسكوا بعقيدتهم الإسلامية. ونورد في هذا المضمار بعض الأخطاء التي ذكرتها الأستاذة، وتم اكتشافها في ترجمته لمعاني الآيات القرآنية، على نحو ما جاء في قوله جل شأنه: "إن الصفا والمروة من شعائر الله"(9)، ترجم كلمة "شعائر" بمعنى وضع علامات أو إشارات **reperages** على الرغم من أنها تعني المناسك الدينية ولها ما يقابلها في الفرنسية **rites**، وفي قوله تعالى: ﴿إن الله لا يخلف الميعاد﴾(10)، ترجمها بمعنى "إن الله لا يتخلف عن المواعيد التي ارتبط بها" **dieu me m,argue pas ou rendey- vous** وبالطبع فإن المقصود بالميعاد هو الوعد وليس الموعد، وفي قوله تعالى: ﴿خاتم النبيين﴾(11)، ترجمها بمعنى الختم الذي تختم به الأوامر: **le sous des prophetes** مؤكدة على أن الاستشراق ظهر بغرض مهاجمة الإسلام.

والرأي عندي أن الرجل قد قام بعمل جليل عجز عن القيام به كثير من الدارسين والمترجمين العرب، فإن أصاب فله أجران، وإن أخطأ فله أجر واحد، خصوصاً وأن الرجل عرف بمواقفه الشجاعة والعادلة إزاء العرب، وعلينا نحن معشر العرب تلافي أسلوب التعميم إزاء كل المستشرقين.

ولم ينحصر إعجاب جاك بيرك بالطبقة المثقفة فقط، بل امتد أيضاً للزعماء السياسيين، أمثال الزعيم السياسي "جمال عبد الناصر؛ وذلك لانفتاحه في السنين الأولى على العالم، لكن أمله خاب بعد ازدياد القمع السياسي الناصري، فكتب كتابه" مصر بين الإمبريالية والثورة"، منتقداً التيار الديني المندفع، وانحسار التيار العلماني عند النخبة الثقافية، كالعقاد وطه حسين، وأحمد أمين...، وتشتت الأصوات الفكرية المنفتحة وهروبها إلى الخارج.

. يرى بيرك أن الرجوع إلى الماضي ليس ممكناً لا للفرد ولا للجماعة والتراث ليس هو الماضي أبداً، بل هو ما ينتج عن ذلك الماضي من كوامن مصيرية وقوى منتجة تجاه السيلان الزمني ومواكبة العصر، ونحن نقول إن الرجوع إلى الأصل فضيلة، فنحن أمة لها ماض مجيد حافل بشتى الأحداث والمكرمات والمعارف التي تعيننا على التفتح والانفتاح على الآخر، وعليه يجب علينا التسلح والاغتراف من ماضينا والتفتح على المستقبل، فالإنسان الفاعل ينتج تاريخه كما ينتجه التاريخ، فالعالم يتغير حقاً، ونحن نريد أن نتغير، وعليه لابد من دمج الأصالة مع المعاصرة، وأن نعمل بكل ما أوتينا من قوة من أجل التحرر من الآخر، مبتغين إنتاج حداثتنا وفق قيمنا، مستلهمين إياها من آراء ومذاهب أسلافنا وما أنتجته الحداثة، دون التعصب للقديم فحسب أو للحداثة فقط.

. اهتم جاك بمختلف التخصصات العلمية، فقد بدأ على أنه عالم اجتماع، إذ أولى اهتماماً بالثقافة الشعبية، والتصوف، وانتهى مستعرباً، ثم فيلسوفاً باعتباره القضايا التي درسها كالإنسان والهوية... هي من طبيعة وجودية.

. مناصرته للقضايا العربية، حيث عرف

بكتاباته ومواقفه السياسية والأدبية والفكرية، دون مجاملتهم: "ومنذ ذاك . 1910 . أقف إلى جانب قضاياكم، ولست لأجاملكم أنتم أبناء الأجيال التي تجيء بعدنا، بل هي أحاسيس نفسي الصادقة التي ترافقني منذ صباي إلى شيخوختي..."(12). محدداً أن موقفه ناتج عن حكم فلسفي إنساني شامل، إضافة إلى الحساسية الخاصة التي تحمله إلى الوقوف بجانب العرب، وذلك بمقتضى الجوار التاريخي المستمر والاستئناس بالمجتمع الذي عايشه وتمتع فيه. فأسدى خدمات للثقافة العربية عموماً، والثقافة المغربية خصوصاً. فحياته هي جزء من حيوات متعددة بين ضفتين، وعندما سمع بسفر السادات للقدس أحس على الفور بأن سفره هذا إنما كان رهان اليأس أو مساومة خاسرة وكان واعياً بما فيه الكفاية بظاهرة التصدع والتنازع التي تشق الاجتماع السياسي العربي والإسلامي الحديث من خلال لفت الانتباه إلى وجود ما أسماه وتائر واستراتيجيات متضاربة في المجتمع العربي الواحد بما يشكل مجتمعين متقابلين ومتضاربين في المجتمع الواحد.

. جمع جاك بيرك بين حبه لبلده فرنسا وتعلقه بالجزائر مسقط رأسه، في محاولة منه لتحقيق تلاق للثقافات التي يؤمن بها، وقد أهدى بيرك في حياته مجموعة من كتبه إلى مدينة فراندا غربي الجزائر التي ولد فيها وبقي متعلقاً بها، متابعاً لكل التحولات التي تعرفها، مستمعاً للمجتمعات المغاربية، متعرضاً لمختلف الموضوعات والحقول المعرفية التي تخص هذه المجتمعات، مقدماً تحاليل عميقة وملائمة لا يمكن تجاهلها، وبخاصة مع ما تشهده الساحة المغاربية من أوضاع جد حساسة، وظل على هذا النحو إلى حين وفاته سنة 1995م؛ تاركاً وراءه زخماً هائلاً من المؤلفات، خص العروبة والإسلام بحوالى أربعين كتاباً، ومن كتبه نجد . البنية الاجتماعية للأطلس الأعلى 1955.

. الإسلام أمام التحدي 1980 .

أندلسيات 1981.

. مذكرات الضفتين 1989.

. قراءة ثانية للقرآن 1993.

. ويبقى هناك مستقبل " \\ **reste un avenir**.

وصفوة القول إن جاك بيرك هو واحد منا نحن العرب، لتعلقه الشديد بقضايانا ووقوفه معنا أيام المحن والاستعمار الفرنسي، بتأييده لاستقلالنا، حاثاً إيانا على ضرورة مواكبة الحضارة العالمية.

وهو بذلك يكون قد أعطى صورة حسنة عن بعض الفرنسيين الذين وقفوا إلى جانبنا، ومن واجبنا نحن اليوم تذكر مواقفه النبيلة، والاستفادة عملياً من أفكاره ومؤلفاته التي قدمها للمكتبة الفرندية، والأمل يشدنا إلى تحقيق مصالحة مع ذاتنا ومع غيرنا الذين قدموا لنا يد المساعدة، دون التفريط في ثوابتنا، أو نسيان علمائنا الذين استفاد منهم جاك بيرك، أمثال العلامة الشهير "ابن خلدون"، والمفكر الكبير "مالك بن نبي رحمهما الله، وكذا الفيلسوف العربي الكبير "عبد الرحمن بدوي" رحمه الله، والذي كان "جاك بيرك" يكن له الاحترام والتقدير، مخبراً إيانا، أنه ما ينتهي من وضع كتاب حول الشرق والغرب والإسلام إلا ويعرضه على عبد الرحمن، وظلّت هذه الحال طويلاً؛ إلى أن انتقل "عبد الرحمن بدوي" إلى جوار ربه.

الهوامش:

1 . المعرفة رأي المستشرق الفرنسي "أرنست رينان" في اللغة العربية، ينظر: بدر الدين أبو صالح، المدخل إلى اللغة العربية، دار الشرق العربي، ط2، حلب، بيروت، ص .66

2 . ينظر حوار نزيه الشوفي مع جاك بيرك، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 961.
وقد أجرى الحوار مع بيرك حينما قدم إلى دمشق في 22/ 05/ 1980.

3 . (م، ن).

4 . لطفي حداد، جاك بيرك والعروبة . **ihadad @ yahoo. Com**.

5 . (م، ن).

6 . جاك بيرك "ويبقى هناك مستقبل"، ترجمة جورج طرابيشي، ص1.

7- Jacques berque- reste un avenir, arelea- baris- 2002- 210.

8 . زينب عبد العزيز، حوار حول ترجمات القرآن، الشبكة الإسلامية، إعداد نور الهدى سعد، القاهرة، ص 2، 3.

9 . البقرة/ 158.

10 . البقرة/ 9.

11 . الأحزاب/ 40.

12- Jacques besque, lis lam au temps du monde, ed Pierre; Bernard, paris, 1984, p226-250.

13 . صحيفة المجاهد، الجزائر، حزيران 2004م.

نقطة على السطر

218

الأمم تقاس بمبدعيها

(وداعاً أيها الماغوط)

د. غسان غنيم

كنت أخطط لأقدّم لمقالتي عنك، لأقول إنك واحدٌ من بين أهم مبدعي الأمة القلائل الذين ما زالوا بين ظهرانينا... والأمم تقاس بمبدعيها أمثالِك.

ولكنني لا أعرف كيف سأقدّم لها اليوم وقد سبقتني يد الموت، إلى تقديمك للأمة بل إلى الوطن كلّه والعالم، وليس إلى جمهور محدود في محاضرة مسائية تحتفل بشعرك وأدبك، الذي أمتع الملايين ضحكاً ودموعاً.. بل دموعاً استنزفتها الضحكات على وطن كنت تتألم له وعليه ومنه.

كنت سأقدمك بحزنك الجليل الذي رسمته في "ضوء القمر" وبحصارك الذي قضيته في "غرفة بملايين الجدران"... كنتُ سأقدمك بمحبة وفرح... على الرغم من معرفتي بأن "الفرح ليس مهنتك" المنسية.. كنت سأقدّمك بدموعك التي ذرفتها على وطن قررتَ (أن تخونه) ولم تخنه، أثخنك بالعذابات عليه وأثخنته حباً وعطاءً.. فانحنى ظهركُ تحت ثِقل عذابات أبنائه "كعصفور أحدب".. ورقصَ "كمهرج" جأر بالدمع على ضعف وطن. وضحك من أمة باتت "كالفئران" فكيف ستحرره وتجعله وطناً لا يبكي فيه الأطفال ولا يهجره الشبان... ولا يعاني فيه الكهول الـ"غربة" ولا يشرب الشيوخ عليه "كأسه الأخيرة"... وهم يرون "سياف الزهور" يقتل كل البتلات الواعدة... فتموت أو تهجر...

في "سأخون وطني" تذكرتَ سائق عربة تشيخوف الذي فجع بابنه فلم يجد أذناً تسمعه وقلباً

يواسيه... فروى مأساته في آخر الليل لجواده وانطفئ ... بينما الإنسان العربي المفجوع في هذا الزمان بأكثر من أبنائه وأرضه ومستقبله، لا يجد من يروي لهم مأساته في آخر الليل... وتسأل بابتسامتك ذات الحزن القاسي الذي وصفته بأنه لا حسب له ولا نسب كأرصفة. كجنين وُلد في مبغى... وبمرارة ضحكة المفجوع تساءلت: هل سيرويها "لمرسيدس"(ص247).

كُنت مسكوناً بالبراءة والحزن والتسكع والغربة والبساطة والوطن... تأخذك التداعيات.. فتترك لها نفسك بحرية... لا تجمّلها... بل تتركها همجية بريئة تلقائية تضحكنا حتى النهنهة، فنكتشف أننا نضحك من أنفسنا، فنبكي في زمن عزّت فيه الضحكات البريئة... دخلتَ النفسَ والواقع كما في عوالم الثقوب السوداء حيث لم يسبقك أحد إليها... بلغة امتلكتْ الطزاجة والطهر فأرجعتَ لنا لغة الحكاية والأسطورة بكل عفويتها وتأثيرها... كنت واحداً من رواد قصيدة كثر الجدل حول مشروعيتها فأسست لها وثبّت أركانها متحدياً كل قوانين العروض والتفعيلات الرتيبة والإيقاعات الساذجة. كنت غريباً ووحشياً ومتدفقاً كشلال بكر في قمة عالية... كيف نفذت ما قد قلته في قصيدة (سماء الحبر الجرداء):

وأنتم يا أعدائي وأحبابي
يا من تقرؤوني فوق السروج والصهوات
يا من تقتاتون على حزني كالكلاب الضارية
سأقذف هذا القلم إلى الريح
سأدفنه كالطائر
بين الثلوج البيضاء
وأمضي على فرس من الحبر
ولن أعود...

فوداعاً أيها الماغوط....

220

مع المسرحي التونسي عز الدين المدني

أردت التجديد والأصالة فاعتمدت التجريب

حوار: ماجد السامرائي

عزّ الدين المدني: كاتب مسرحي تونسي.. وقاص روائي.. وله دراسات وبحوث نظرية ونقدية في الأدب والفن.. كما أن له كتباً في الفن التشكيلي وفن العمارة.. قُدّمتْ حول أعماله الإبداعية (المسرحية والروائية بشكل خاص) أطروحات جامعية، في السوربون، وبروكسل، وميلانو، والمغرب، وتونس..

كما تُرجم عدد من أعماله المسرحية والروائية إلى الإنكليزية والألمانية والفرنسية والإيطالية والإسبانية والروسية. من أعماله المسرحية: ديوان الزنج، قرطاج، كتاب النساء، مولاي السلطان الحفصي، تعازي فاطمية، الغفران، على البحر الوافر، التربيع والتدوير، رحلة الحلاّج،

الله ينصر سيدنا، الحمال والبنات، الفُرس.. وسواها.

ومن أعماله القصصية والروائية: خرافات، من حكايات هذا الزمان، العدوان..

ومن دراساته الأدبية والفنية: الأدب التجريبي، البُعد الضروري، نجا المهداوي، عمّار فرحات، مدينة تونس العربية.

في هذا الحوار معه إطلالة على عالمه المسرحي من أُفق تفكيره بالأدب بوجه عام، بوصفه الممارسة الحيّة له، والذي تنعقد داخله الأجناس الأدبية كلها..

لذلك بدأناه من كتابه الأول، في النقد والتنظير: "الأدب التجريبي" الذي فجّر، يوم صدوره، نقاشاً ثرياً وعميقاً في مسألة التجديد.. وعلى الأفكار الواردة فيه بنى العديد من أعماله الإبداعية اللاحقة..

❑ فعلى أي الأفكار، وبأي التوجهات وضع عزّ الدين المدني أساسيات هذا الكتاب؟ وما هي منطلقاته الأدبية والفنية، فيه؟

❑❑ "الأدب التجريبي" كتاب لي صدر منذ أكثر من ثلاثين عاماً.. وعلى وجه التحديد: منذ ثلاثة وثلاثين عاماً!... فهو، إذاً، قديم ـ على أنه ما يزال جديداً ـ هكذا أشعر به.. لأنني على امتداد هذه السنوات الماضية قرأت وسمعت من ينادي بـ "الأدب التجريبي" وبـ "القصة التجريبية" وبـ "الرواية التجريبية" وبـ "المسرح التجريبي"، في الوطن العربي من أقصاه إلى أقصاه. ولئن تعرّض هذا الكتاب وما فيه من أفكار إلى نقد لاذع، وإلى نقدٍ بان في بعض المجلات والصحافة العربية، فضلاً عن الصحافة التونسية، فإنه يُعد اليوم من أول ما كُتب في هذا الموضوع التنظيري والنقدي المهم..

وكأني فتحتُ به طريقاً جديدة في الكتابة الأدبية بأجناسها الشتّى، دون إرادتي.. أو قل: هو الذي دعّمَ، بصفة أخرى، هذه الطريقة عند كتاب عرب آخرين، منذ أكثر من عشرين سنة..

وأيام كتبتُ بعض فصول هذا الكتاب كنتُ لا أرضى على ما كان يكتب من قصة ورواية ومسرحية عربية، وأيضاً ما كان ينتهج من تفكير عربي بشكل عام، وكان القليل منها يرضيني. لذا كان موقفي الأدبي والفكري نقدياً شديد النقد.

❑ وهل كان لهذه الأفكار تأثير، مباشر أو غير مباشر، على ما كتبت في القصة والمسرح؟

❑❑ كنتُ لا أحبّ أن أقرأ قصة أو رواية أو مسرحية عربية قد قرأتها، من قبل، في الآداب الأجنبية، وكأنها منسوخة عنها ومقلّدة لها بحذافيرها متابعة لها ذليلة ومسخرة لها كل التسخير! رغم أن هذه الأعمال العربية فيها أحداث وشخصيات وفضاءات عربية! ولذا فإني اهتممتُ بالشكل الفني اهتماماً بالغاً، لأنه حجر الزاوية في العمل الأدبي والفكري والفني، ولأنه هو العلامة (الخافية) على جودة العمل أو رداءته.. على إبداعه حقاً أو نقله عن الغير من الآداب السابقة الأخرى.. ولأنه البصمة التاريخية لثقافة ما، أو بالأحرى: البصمة التاريخية في فترة ما، في ثقافة من الثقافات.

قلتُ: "لقد رأوها"، إذ إن هناك شكاً مني في اختياراتهم الفنية، وفي ملامساتهم الجمالية. فهل كان "الشكل الفني" الذي نسخه مؤلف رواية "زينب" أو مسرحية "صلاح الدين الأيوبي" من مؤلفات قصصية وروائية ومسرحية أوروبية سابقة عليه

منسجمة مع الوضع العربي والعقلية العربية، ومتفاعلة معهما أعمق التفاعل؟

❑ السؤال مطروح عليك.. فماذا ترى أنت في ضوء "نظرتك النقدية" هذه؟

❑❑ لا أعتقد ذلك.. لأن الفترة التاريخية العربية التي شهدت ميلاد "زينب"، وغيرها، إنما كانت الفترة نفسها التي ما زلت تُروى فيها الروايات العربية الكبرى، وتُقرأ، ويُرجع إليها، وإذا كانت "زينب" وغيرها قد راجت في الأوساط النخبوية (الأدبية) العربية، فإنها لم تنجح النجاح الفني الكبير. ولو كانت ناجحة حقاً لطُبعت إلى يومنا هذا بملايين النسخ، ولما صارت مرجعاً وثائقياً فقط عند أهل الاختصاص وعدد من النقّاد ومؤرخي الأدب. فالعمل الأدبي الناجح هو مطلب جميع الأجيال المتعاقبة ـ وهذا أمر معروف جداً، سواء في الأدب العربي القديم أو في الآداب الأجنبية. إن "ديوان أبي نواس" مطلوب دائماً.. وكذا "ديوان المتنبي" ورواية "البؤساء" مطلوبة إلى يومنا، وكذا رواية "الأب غوريو" لبلزاك.

إذاً، الشكل الفني يحمل طابع الصدق الفني، والبصمة التاريخية الأصيلة، والتميّز لثقافة ما. ولعل الفترة التاريخية الموسومة بـ "زينب" وبالمؤلفات المسرحية الأولى كانت فترة استيعاب، بما في هذه الكلمة من معاني الأخذ والاقتباس، والترجمة، والنسخ، والتقصير، والتدريب على منوال الغير.. وكذلك على معنى الاستهلاك (الرائج اليوم كل الرواج) لأعمال الثقافة السائدة على العالم في العصور الحديثة.

❑ ولكن، وبتخصيص أكبر، ماذا يعني أن يكون الكاتب تجريبياً؟

❑❑ لَكَمْ تحدّث النقاد العرب عن الانبهار العربي بالغرب، وبالجديد عنده، وبالغريب لديه. غير أن الكتّاب لم يتفطنوا إلى/ ورفضهم استهلاك الثقافة الغربية وآدابها وفنونها دون إمعان فكر ولا تدبّر أو رويّة.. لأن الاستهلاك آفة، لا سيما إن لم يردعه إنتاج بل إبداع، إذ أن النخبة الفكرية التي تستهلك دون أن تبدع لا خير فيها ولا خير منها.. فهي سلبية تماماً.

ومن غريب الأمور أن هذا الاستهلاك الذي كان وازعه الانبهار بالغير، قد رافقه رفض شخصية المستهلك، وإنكار أعماله القديمة بذريعة أنها قديمة وقد تجاوزها الزمن، فاختلطت السبل على الرؤى والضمائر، واضطرب الفكر العربي اضطراباً شديداً لأنه فقد المراجع المشعّة (القيم والمُثل الثقافية القارّة) التي يعتصم بها وتقيله عثرات المستقبل الحافل بالصعاب.

وحسب الكثير من الكُتّاب أنهم سيكونون حداثيين حين يقلدون آخر موضة كتابية أو فنية غربية، ويستهلكونها دون تفكير عميق في أسبابها ومسبباتها السوسيولوجية والثقافية والتاريخية، فانقلبوا إلى مجرد أصداء باهتة للآخرين، ونسخاً مشوّهة عنهم.. وكتباً قد قرأناها من قبل في مكتبات الغرب، ورسوماً شاهدناها في أروقة باريس ولندن وروما، وفرانكفورت.. ومسرحيات حضرنا حفلاتها الأولى على مسارح أوروبا، وأفكاراً عهدناها، من قبل، في مؤلفات المفكرين والفلاسفة الغربيين..

لقد رسمتُ الوضع العربي إجمالاً في الفترة الممتدة من منتصف القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين ـ أي طوال قرن كامل من الزمن. ولكن هناك استثناءات نيّرة بطبيعة الحال.. لقد ظلّت في حكم الشاذ الذي يُحفظ ولا يُقاس عليه ـ كما كان يقول أهل العربية القدامى.

❑ وما السؤال الذي طرحته على نفسك، مواجهة لهذا الواقع، وفتحاً لطريق آخر؟

❑❑ تساءلت، وقلتُ: ما هو الحل؟ فكان الجواب: "التجريب" - لا بمعنى التجربة، والمحاولة، والتناول، السطحي، بل معنى: التفاني الفكري، والانتماء، وتقليب الأمور على ألف وجه ووجه، وإمعان الفكر، وتعميق التجارب، والسلطنة على الأشياء، وتراكم التجارب..

ولذا، لئن ركّزتُ الأمر على الشكل الفني والإبداع فيه وتحليله على جميع الأصعدة، فإني اهتممتُ بالوعي التاريخي بوصفه مقولة فكرية أساسية في الإبداع الأدبي والفني وهو إحساسنا الوجودي بالزمان، مع ما يرافق ذلك من دلالات الانتماء، والحيّز، والتطلّع، والطموح.. وهذا الإحساس مركزي فينا نحن العرب، إلا أنه غاض وتقلّص عندنا في بعض القرون الأخيرة (قبل فترة النهضة).. ولما استعدناه جعلناه مهمّشاً فينا، مضطرباً، كسيراً. فكان هنا اضطراب بين الماضي والحاضر، وبين الماضي والمستقبل. وهناك، وما زال، التباهي بعصر دون عصر، والنسيان المتعمّد لعصر دون عصر.. وهناك، وما زال، مواجهة الحاضر الغربي بالماضي العربي، وهناك، أيضاً، رفض القديم على أنه قديم حسب، وركوب الجديد لأنه جديد فقط. وهناك التشويش المفتعل بين الزمان القدسي والزمان التاريخي والزمان الأسطوري والزمان الذاتي (أقصد الديمومة).. وهناك عدم التمييز بين توازي الزمان الحضاري الآخر والزمان العربي الحضاري، و كلاهما ذو سرعة مختلفة - إلى غير ذلك من عدم وضوح الرؤيا في ما يتعلق بالتاريخ والتاريخانية.

❑ هل يمكن اعتبار مناداتك بـ "الوعي التاريخي" تأكيداً على "الوعي بالعصر" و"قضايا الإنسان" فيه؟

❑❑ لا أزعم أن مناداتي بالوعي التاريخي (وهي مناداة بالوعي بالعصر وبإمكاناته المادية والمعنوية والمحدودة، ودور الإنسان فيه) قد حلّت جميع المعضلات للزمان، أو قد فضّتها جميعاً في هذا العصر.. وإنما كانت مساهمة في توضيح الإشكاليات توضيحاً صافياً عن طريق الكتابة..

ولا بُد أن أشير هنا إلى أن تصورنا للزمان بشكل واضح جليّ هو عنصر إيجابي في الإبداع.. أما إذا نال التصوّر الصحيح الغَبَشُ أو الاضطراب، فإن هيكل الإبداع ذاته يكون غبشياً مضطرباً كالبناء المعوجّ الذي ينذر بالسقوط. فلنقل، بإيجاز شديد: إن ذاك التصوّر هو الميزان الذهبي للعمل الفني. وهذا التصوّر الواضح الصافي نجده عند الكتّاب الغربيين مثلاً، في شكلهم الفني، وفي فنون سردهم، وفي صفة تناولهم، وفي حجم موضوعاتهم، وفي لغتهم، وفي توجههم إلى القرّاء. وكان موجوداً أيضاً عند الكتّاب العرب القدامى، من أمثال: الجاحظ، والتوحيدي، وابن خلدون (في مقدمته)، ولدى أهل كتب الطبقات، والسير، والتراجم، والرحلات، والفلسفات (ابن رشد وشروحه على أفلاطون، وكتابه: فصل المقال"..).

تنتمي إلى هذا الموضوع المركزي، بصفة أو بأخرى، مسألة اللغة العربية. فلم يقع، أيضاً، مراجعتها بشكل جذري عميق، لما كان للفقهاء وأشباههم من يد طُولى عليهم باسم الدين، (والدين بريء من ذلك تماماً). وظلّ الانقسام بين فصحى وعاميّة طاغياً إلى يومنا هذا، وهو انقسام على سبيل الضديّة والتنافر والتناقض بين الموقف الأقصى والموقف الأقصى.. بينما العربية واحدة في هيكلها العلمي والحضاري والأدبي العام عبر العصور.. فيها ما هو كتابي وما هو شفاهي، وفيها ما هو قارّ، أو شبه قار (ولا يوجد أيّ استقرار للغة على امتداد ألف سنة، مثلاً)، وفيها ما هو لهجي متقلّب لأنه اجتماعي ملتهب.. إلخ. وقد

كان كل سعي إلى مراجعة العربية على أسس فكرية معقولة وسليمة مآله الإخفاق، مثل تبسيطها، واختصار رسمها ودقته، وتطويرها بالتخفيف من قواعدها المرهقة والمريحة، في الوقت نفسه.. وقد حسب أن الفصاحة هي روحها، بل إن روحها في ذاتها وكيانها ووجودها الحضاري عبر آلاف السنين.

وهاهو التجريب يدعو إلى مصالحتنا مع عربيتنا، فلا نعتبر "لغة العوام" غلطاً ولا تحريفاً ولا محاربة للغة القرآن والحديث.. ولا نعدّ "لسان العرب"، الذي تمّ تأليفه من مئات السنين، مرجعاً لغوياً لنا اليوم.. ونرى لغة "ابن أبي الضياف"، و"الجبرتي" و"ألف ليلة وليلة" بليغة، فصيحة، رفيعة، رائعة.. ويقيننا أن الكتّاب هم الذين يبدعون اللغة، وتعابيرها الحديثة، وألفاظها العصرية، ومعانيها الحداثية المتساوقة مع عصرنا، والسابقة إلى المستقبل.

هذه الأفكار قد حشرتها في "الأدب التجريبي"، وكذلك في مقالات كثيرة أصدرتها في ما بعد.. وبها أسعى إلى أن أكتب مسرحياتي وأعمالي الأخرى. ولا أزعم أن هذا الكتاب الصغير الرائد الأول والسابق إلى هذه الأفكار، لأن هناك كتّاباً أجلاّء في الوطن العربي قد تنبهوا إليها وعملوا بها... ولكن النتائج ما زالت قليلة على صعيدي النجاح والإيجابية الفعّالة.

❑ ومع أنك اتخذت مثل هذه التوجهات في بعض ما كتبت، فإنك، أيضاً جعلتَ من التراث مرجعاً لك في هذا الذي كتبت..

❑❑ نعم جعلتُ التراث مرجعاً أساسياً وجوهرياً، ذلك أن التراث الذي أجدده دائماً ليس سكونياً كأنه تركة الأموات، بل هو شيء نابض بالحياة، لأننا نعايشه وهو يعايشنا، وهو لا ينكرنا ونحن لا ننكره، لأن الزمان بعراه، متوفر فيه: الماضي والحاضر والمستقبل.. وما زال يحمل شحنة حرارية وجودية، فضلاً عن شحنته الثقافية والأدبية والحضارية والقيمية. وهو يعلّمنا أن لا ننسخ الجاحظ، وأن لا نقلّده، بل أن نواصل سيره على دربنا نحن. وهو يعلمنا أن نبني عمائرنا انطلاقاً من مقولاته الفنية والطوبوغرافية، بحسب ظروف عيشنا الحديث. وهو يعلمنا أن نرسم في آخر نقطة انتهى عندها أهل "مدرسة بغداد"، وعلى رأسهم "الواسطي"، ونستأنف وهو يُعلّمنا أن نطوّر الحرف العربي الوافد إلينا من أعماق التاريخ طبق حاجيات أدمغتنا الإلكترونية وصورنا وخطوطنا وتجلياتنا في تلفازاتنا وماكيتات كتبنا.وهو يُعلّمنا أن ندرك ذاتنا وهويتنا وطموحنا على أساس نقدي عميق لا مجاملة فيه ولا زور ولا بهتان، ولا تغطية على المحاسن، وعلى العيوب الخاصة.

وهو يعلّمنا، وأكاد أقول: أخيراً، أن الزمان العربي قد استطاع أن يجمع الكل بروابط الثقافة والحضارة والعلم/ وأن لا يميّز نحلة عن نحلة ولا أكثرية عن أقلية (في فترات عديدة من التاريخ)، وأن يحترم الحرية الشخصية والاعتقادية والذوقية واللغوية والثقافية، وكذلك القانونية.

❑ هل تجد أن هناك رابطاً بين هذه الأفكار - التوجهات التي تقول بها وموضوع "استقلالية المثقف" و"استقلالية الكاتب"؟

❑❑ إن "استقلالية المثقف"، وبخاصة المبدع، صارت أمراً ضرورياً على مستويات جمّة، منها: 1 - استقلال الرؤيا الفنية والأدبية العربية عن النماذج الغربية المهيمنة على العالم اليوم..

2 - استقلال ذات العمل الفنّي حتى يكون واقعاً قائماً بذاته، وهو استقلال عن إشكالية المحاكاة الأرسطية الشهيرة، وعمّا يؤثر مباشرة، بوقع شديد، على موضوع العمل وشكله. وإذا كان الواقع المعيش واقعاً حقيقياً فإن العمل الفني واقع

حقيقي أيضاً، نداً للندّ، لا ينقص عنه ولا يزيد عليه.. وكذا الخيال.. وكذا الحلم.. وكذا الرؤيا.. وكذا الوعي.. وكذا اللاوعي... ولكن، لكلٍ مواصفاته، وحجمه، ودلالاته، وربما غاياته.

3 ـ والاستقلال هو القدرة الفاعلة على الإبداع العالي.. على ابتكار عالم، لا نقداً ولا نسخاً على منوال عالمنا، بل على آلة مخيال المبدع.

❑ نحن اليوم، ما نحن بالأمس القريب، بين ثقافتين. ثقافة غربية حديثة وتراث عربي: فعلى أي نحو تعاملَ مع هاتين الثقافتين في ما لهما من معطيات فنية؟

❑❑ لنذكر أمثلة: هناك في العدد (1) مثال حي: في التاريخ هناك شخصية عظيمة اسمها "هارون الرشيد". ولكن في "ألف ليلة وليلة" شخصية كبرى اسمها "هارون الرشيد". الأولى واقعية، ولكن الثانية واقعية أيضاً، لأنها ساكنة بمواصفاتها الطريفة في ذهن القارئ.. ولا علاقة لها بالأولى إلاّ من حيث الاسم فقط! وتبعاً لذلك فإن أي مؤرّخ، في القديم أو في الحديث، لا يمكن له أن يقول لمؤلّف "ألف ليلة وليلة" أنك شوّهت صورة خليفة المسلمين، أو أنك حرّفتَ فيها أو حسّنتها، لأن خطاب الواقع التاريخي هو غير خطاب الواقع "الليلي"، ومختلف عنه تماماً.. والبَونْ شاسع..

كذلك الشأن بالنسبة لغفران المعرّي: فناره وجنّته هما واقع حقيقي، ولكن لا صلة لهما بالأوصاف القدسية والتعاليم القرآنية.. فلقد استقل "أبو العلاء" عن الأشياء الدينية ليبتدع أشياء غير دينية. ولا يمكن لأي فقيه عاقل أن يتهم "أبا العلاء" بالكفر والإلحاد وتقويل التعاليم الدينية بما لم تقله. أما إذا خلطنا الواقعين، وجعلنا الأول فاعلاً في الثاني، فنجعل "أبا العلاء" فقيهاً منافقاً، لا مبدعاً خلاّقاً لعمل فني باهر، فهذه مجاملة في غير محلّها، ذلك أن "أبا العلاء" مبدع بالدرجة الأولى والأخيرة، ولا شيء غير ذلك.

كذلك الشأن بالنسبة لمسخ كافكا ـ وهذا مثال كلاسيكي. يقول "كافكا" في منطلق روايته (ما معناه تقريباً): استفاق غيرغوار سامسا ذات صباح فوجد نفسه حشرة على فراش نومه!... وقد واصل كافكا وصف الشخصية الإنسانية بوصفها حشرة، حقيقية وفعلاً! كذلك الشأن بالنسبة لـ "حي بن يقظان" لابن طفيل..

هؤلاء الكتّاب المبدعون، من العرب ومن الأجانب، استطاعوا أن يبتكروا واقعاً أدبياً خيالياً قوياً جداً لا بالرجوع إلى محاكاة الواقع المعيش، بل إلى ذاتهم وشخصيتهم وثقافتهم ـ وهي التي يعتمدونها وينطلقون منها. ومن يدرس "بيكاسو يجد عالماً ألماً واقعاً طريفاً ـ وتلك هي قدرة الفنان.

❑ وما الذي تدعو إليه اليوم؟ وكيف ترى إمكان تحقّقه؟

❑❑ وما زلتُ إلى اليوم أدعو إلى التجريب، وهو عمل شاق قد يستغرق جهود أجيال... وأدعو، أيضاً، إلى التراث بوصفه القاعدة الحضارية التي نقف عليها جميعاً، نحن العرب. وأدعو إلى سلطنة الكاتب المبدع القدير على خلق كون حقيقي من الخيال.

هذه الموضوعات ستكون محور كتابي النظري القادم: "البعد الضروري".

226

شفيق الكمالي.. والحلم العربي

زبير سلطان

رحلت.. تركت القلب لديها
أحمل زاد الترحال كسيراً
أبحث عن ورق النسيان
قطعت البيد
متاهات البيد دياري
حولي.. ترقص غيلان الصحراء
ركضت
ولكن شيوخ البدو أعادوني
عصبوا عيني
سخروا مني
ضحكوا ألقوا بي في الجبّ وساروا
خاضوا في الرمل ووجه الخيل إلى صنعا
وأنا في البئر أنادي
يا أهل البيد
غريب
يبحث عن مأوى للقلب
أعينوه

كلمات من قصيدة للشاعر الكبير شفيق الكمالي الشاعر المظلوم.. الغريب الباحث عن وطن قومي عربي، يضم شتات الأمة بدولة واحدة، ناضل بالقلم والجسد من أجل الحلم العربي، الذي يراود كل عربي، عرفته سجون الطغاة من أجل الحلم، كما وطأت قدماه العديد من المدن العربية حاملاً حلمه إما طريداً أو هارباً من ملاحقة نظام، أو مفاوضاً أنظمة عربية حين تقلد مناصب وزارية لتحقيق الحلم إلى واقع.

كم من الأبواب العربية الرسمية التي سدت في وجهه لمنعه من النقاش في مزايا هذا الحلم، وما يحقق لها من فوائد؟ ورغم هذا الصد والمنع والرفض إلا أنه لم يكل، ولم يمل من السعي والنضال من أجل إخراجه إلى حيِّز الواقع.، استمر يصارع طوفان التفتت العربي والانقسام والهزيمة والطغيان والاستبداد سنوات طويلة، لهذا ذاق المرارة والألم، كما تعرف على السعادة ولذة السلطة، لهذا تعرف على العديد من السجون في وطنه، وتعرف حسياً على معاناة نزلائها وآلامهم، ونال جسده فيها أشكالاً من العذاب، وفي إحداها قلع الجلاد أظافره، وخلع آخر كتفه، وعذب في سجنه الأخير ابنه البكر أمام عينيه تعذيباً تتمزق له الأكباد، وأصدرت محاكم الطغاة العشرات من الأحكام القضائية بحقه، والتي تراوحت ما بين السجن لأشهر وأخرى بضع سنين، أما أقصاها هي أحكام الإعدام الصادرة بحقه، والتي بلغت ثلاثة أحكام صدرت في 1957 و 1959 و 1964، وكانت معظمها فقط بجرائم التبشير بحلمه الوحدوي، والعمل عل نقله إلى الواقع. ولهذا لم يكن غريباً أمام السجل الحافل، أن تختم حياته في السجن 1983، ليخرج منه مسموماً، ويدفن بيد من كانوا له رفاق حلمه ونضاله، حيث لم يجد الطغاة حلاً لوقف سعيه النضالي وأناشيده وقصائده التي تتغنى بالحلم العربي إلا بموته.

هذا الحلم الذي لم تخبُ جذوته يوماً عند شفيق الكمالي رغم المعاناة والعذاب والاغتراب بل بقي متقداً طوال حياته منذ نعومة أظافره وحتى وفاته، لأنه في رأيه ورأي مئات الملايين من العرب هو الأمل والخلاص من كل ما تعانيه أمته من الذّل والفقر والاستبداد، والاستباحة المستمرة للأرض والثروة والإنسان من قبل الغزاة.

غنى طويلاً ورتل القصائد الطويلة لتحقيق الحلم العربي، فكم من مرة عاتب نفسه ورفاقه وشعبه وأمته محذِّراً من التهاون في تحقيق الحلم رغم معرفة الجميع بان في تحقيقه سيجدون سفينة نوح التي تنقذهم من طوفان الذل والعبودية والهوان. لهذا تجده يشد الرحال شرقاً وغرباً في أقطار أمته، يحمل قيثارته، يرسل من خلالها الألحان والقصائد القومية لعلها تصل لأذان الحكام والمحكومين، وكم تمنى أن ينفخ في صور إسرافيل ليوقظ أموات الأمة من رقادهم، إلا أنّ عدم الاستجابة لم يمنعه من مواصلة الطريق.

يقول في إحدى قصائده:

استدارت خيول بني وائل
فانحدرنا عطاشى
وفي قاسيون
اجتمعنا على مورد البعث

كنا نثار الطواحين
عُدنا الطليعة
والسور
والبيرق العربي المرجّى
دمشق لعينيك
يا زهوة القوم
خضنا بحار العذاب
افترشنا رمال الحماد زمناً
تُرى
يا زمان النوى
هل تعود الأماسي
عزاءً بني عمنا
إن رحلنا
فريح الصبا
هاجرت من حمانا
وعاثت رياح ثمود.

وحين تحقق الحلم في سويعات قصيرة عام 1978 بلقاء دمشق وبغداد، حلق الكمالي في فضاء أمته عالياً فرحاً مستبشراً، يرقص، يغني، ينشد الأغاني يسابق الريح من بغداد إلى الفيحاء محتضناً الأمل الذي راوده عشرات السنين ليقول:

قبلت مروان في عينيك والحكما
وصغت فيك تباريح الهوى نغما
ندية من شواطي دجلة لجمي
مستشرفات سهول الشام والأكما
خيل المثنى جموح في مفارقها
من عرس ذي قار حتى اليوم ما شكما
تسابق الريح لو تستطيع منفلتاً
من القوادم طارت نحوها قدما
يا شام ليس الذي يأتيك مؤتزرا
بالحب مثل الذي يأتيك مغتنما

ولكن سرعان ما أجهض الحلم العربي الصغير قبل الولادة، فتداعت أحلام شفيق الكمالي مرة ثانية، فهو الانكسار الثاني بعد أن أجهضت وحدة سورية ومصر. لا يلام على هذا الانكسار والحسرة، أليس هو الحالم بالأمل طيلة حياته أن تقوم وحدة عربية، حتى وأن كانت بين قطرين عربيين قبل أن تدفن عيناه تحت التراب؟.

وعلى الرغم من انتكاسة اللقاء السوري العراقي لم يُصب بالإحباط، ولم يتراجع عن النضال من أجل الحلم، بل بقي يحدوه الأمل بتحقيقه، فلم يتوقف عن العمل من أجله، فعمل من خلال مواقعه الرسمية والنقابية التي تقلدها على خلق ثقافة وحدوية لعلها تكون طريقاً لتحقيق الحلم العربي. حتى وإن كانت بطيئة في نتائجها. فأنشأ مهرجان /مربد/ الشعري السنوي عندما كان وزيراً للإعلام، فجمع في ربوع الرافدين شعراء الأمة العربية يبشرون بالحلم، وكان هدفه أن ينتشر الشعر العربي الوحدوي من خلالهم على شفاه الأجيال العربية الصاعدة، لتتلقاها القلوب قبل العقول، فتنهض تلك الأجيال الصاعدة في مسيرة كبرى تمزق الحدود والحواجز، وتدق أعناق الغزاة

والطغاة، ليحققوا ما عجز الكبار عن تحقيقه.

ومن خلال موقعه كأمين عام لاتحاد الأدباء والكتاب العرب فعّلَ النشاط الوحدوي والتبادل الثقافي بين الاتحادات والروابط والجمعيات للأدباء في الأقطار العربية من خلال المهرجانات والندوات العديدة، لتقوم بدورها القومي في نشر ثقافة الوحدة العربية، لأن الأدباء والكتاب بنظره هم رسلها ودعاتها الحقيقيون.

وحوّل مجلة /آفاق عربية/ حين تولى رئاسة تحريرها إلى منبرٍ لكتاب وأدباء الأمة العربية لتكوين ثقافة عربية متنوعة المشارب والمدارس، فكانت طياتها تحمل توقيع العديد من الشعراء والناقدين والباحثين فكانت دوحة العرب من المحيط إلى الخليج.

ولم ينس حين كلف بكتابة النشيد العراقي الرسمي في أن يتضمن مقاطع من الحلم العربي ليردده الملايين من أبناء الرافدين كل صباح، فجاء فيه:

أورثتنا البيدّ رايات النبي والسجايا والشموخ اليعربي

فاهزجي جذلى بلاد العرب نحن أشرقنا فيا شمس اغربي

شفيق الكمالي الذي خرج فتى يافعاً من مدينة البوكمال مرتحلاً إلى بغداد لمتابعة دراسته، حين وقف على الحدود تألم كثيراً من خط ترابي قيل له أنه الحدود التي تفصل البلدين، فكان الألم من حدود ترابية وهمية إذ بها تفصل عشيرته وعشائر كثيرة كانت تسكن في مدينته، فكان الأب في البوكمال والآخر في عانه أو رواه أو بغداد أو الرمادي. وعلم منذ ذلك اليوم أن هذه ا لحدود التي وضعتها ورسمتها مصالح الاستعمار يجب أن تزال ليلتقي الأخ بأخيه والأم بابنها، ومن تلك اللحظة بدأت مسيرة النضال لتحطيمها وتحقيق اللقاء بين الأرض المقطعة والأمة المشتتة.

كتب الروائي العربي عبد الرحمن منيف عن حلم شفيق الكمالي فقال (قدر لشفيق الكمالي أن يولد في تلك الفترة النيرة والحزينة، الفترة التي وقعت خلالها أحداث كثيرة تتطلب التسجيل. لقد ولد في فترة مناهضة الاستعمار، وفي زمن المخاضات الكبرى، حيث أقطار المشرق العربي تحشد قواها، وتجمع نفسها، لنزالٍ أخير وكبير من أجل انتزاع حريتها وتحقيق استقلالها، وكان الانتداب بمشتقاته قد استنفد القسم الكبير من قواه في عمليات الترويض والتهجين لكن النتائج كانت هزيلة، مما حفز الجميع على الانخراط بالسياسة، لذلك فإن شفيق مثل أبناء جيله، ما أن فتح عينيه على هذه الحياة حتى اصطدمت بالدوي والأشلاء، وامتلأت ذاكرته بقصص الضحايا التي زرعت أرض الشمال الشرقي من سورية بجثثهم، وهكذا امتزجت الحروف التي تعلمها بدوي الأناشيد، ووجد نفسه، وهو في طريقه ذاهباً أو عائداً من المدرسة، ممتزجاً بالجموع التي أدركت بغريزتها ما تريد وما يجب أن تفعل).

وفي نهاية المسيرة المضنية المتعبة والمفرحة، أدخل الشاعر الكبير شفيق الكمالي الباحث عن حلم أمته إلى سجن الطغاة، ومع الأسف كان بسبب وشاية من صديق له يلبس لبوس الأدب والثقافة، وكان يلتصق في بيته كالليل والنهار، ويعيش على موائده، ومن رفعه إلى الصفوف الأولى في المراكز الثقافية حين كان وزيراً وعضواً في القيادة، بعد أن كان يعيش في قاع النسيان، حيث أخرجه إلى الضوء والشهرة، إلا أنه ما أن قويت سواعده، وشعر أنه غير مرغوب من

الحاكم حتى أغرز سكاكينه في صدره وظهره، وقدم تقريراً كاذباً بحق الشاعر فألقي في السجن وهناك قتل مسموماً.

قتلوه وهو يعزف اللحن الحزين على أمته، التي تداس يومياً بأقدام الطغاة والخونة والغزاة، ودبابات الصهاينة والأمريكان تمزق وتذل الأوطان والإنسان، مات وهو يردد:

لماذا أخلع وجهي
أتأرجح بين القطبين
أنادي
رحلت عن وادينا غابات الكافور
دعيني ألثم ثغرك
. هل فردت أشجار الليمون غدائرها؟
وتبرع قداحٌ؟
فاض الغور دماً
والأطفال بغزة قمح
تحصده عجلات السبي
على شجر الخابور
نزلنا
يا غرناطة ذبنا شوقاً
مرت خيل الرعد على سيناء
تلزّ الغيم

مات شفيق الكمالي مسموماً في أقبية الطاغوت، بذنب حب الوحدة العربية، التي غنى لها وسعى لتحقيقها. رحم الله شفيق الكمالي الشاعر المظلوم، قتله غدر الصديق، وانقلاب الرفيق، ومأساة حلم لم يجد له طريق.

نور الدين الهاشمي
مكرماً بالفوز في القاهرة

في مهرجان القاهرة الثاني عشر للإذاعة والتلفزيون فاز الأديب نور الدين الهاشمي بجائزتين ذهبيتين:

الأولى في دار الأطفال عن مسلسل بعنوان الأمنية الخامسة وهو من إنتاج التلفزيون العربي السوري وإخراج محمد شيخ نجيب.

والجائزة الذهبية الثانية كانت عن أحسن كاتب في دراما الطفل للفيلم بعنوان (أزهار الصداقة) وهو من إنتاج التلفزيون العربي السوري. وجائزة نقدية قيمة عشرين ألف جنيه.

والجدير بالذكر أنّ الأديب الهاشمي كان ضمن وفد اتّحاد الكتاب العرب الموفد إلى المؤتمر العام للاتحاد العام للكتاب العرب خلال مهرجان القاهرة.

231

العقاد بين الزهاوي والزيات

فراس الدليمي

في سنة "1927" سئل الأستاذ عباس محمود العقاد أين يضع الزهاوي بين الفلاسفة والشعراء، فكان زبدة جواب العقاد "أنه صاحب ملكة علمية، من طراز رفيع، وأنه يصيب في تفكيره ما طرق من المسائل التي يجتزئ فيها بالاستقراء والتحليل، ولا تفتقر إلى البديهة والشعور، فن ينشده فينشده عالما ينظم، أو يجنح إلى الفلسفة، فهو قمين بالإصغاء إليه والإقبال عليه في هذا المجال، وإن خير مكان له هو بين رجال العلوم، ورادة القضايا المنطقية، فهو لا يبلغ بين الفلاسفة والشعر مثل ذلك المكان".

ولو أن صاعقة انقضت على رأس الزهاوي لكانت أهون عليه من هذا الحكم القاسي، الذي ظاهره فيه الرحمة، وباطنه فيه العذاب، مدح في ظاهره، ولكنه في باطنه تجريد من أهم أمرين أو صفتين يعتز بهما الزهاوي وأحب لقب يحب أن ينادى به الشاعر الفيلسوف، وذلك قبل أن كان الناس يضفون على الشعراء "الكبير أو "الأكبر".

والعقاد رحمه الله كان يقدر وقع كلامه على نفس الزهاوي، وربما تعمدها وجاءت البلاغ تحمل

مقالة العقاد في وقت كانت المعركة الأدبية على أشدها بين أنصار الرصافي وأنصار الزهاوي، فزادت كلمة العقاد الطين بلة كما يقال، واتخذ منها خصومه حجة وشهادة بأيديهم للهجوم على الزهاوي.

رد الزهاوي على العقاد

وقرأ الزهاوي ذلك وهو المغيظ المحنق، فكتب يرد على العقاد وفحوى رده "أن الشاعرية، والفيلسوفية لا تثبتان لإنسان بدعواه إن كان خلواً منهما، ولا ينفيان عنه بإنكار منكر إن كان له منهما نصيب، وليس ذوق المتنافسين في شيء، بأولى أن يتخذ مقياساً من ذوق الآخر، بل الحكم العدل في مثال ذلك هو الرأي العام لجيلهما والأجيال الآتية..."

ومقالة الزهاوي على هدوئها كانت تدمى بالألم وتندى بالحزن، وظلت تعتلج في صدره الهموم من جرائها فقال في رسالة لصديق له "محمد يعيش":

"وقرأت قبل ذلك مقالاً للأستاذ العقاد يطردني فيه من حظيرة الشعراء والفلاسفة"(1) ونشر الزهاوي أبياتاً ندد بتلك الحملات الظالمة في نقدها، وكان الزهاوي يظن الرصافي وراءها قال فيها:

ملأوا صدور الصحف حقدا
والحقد قد سمسوه لا نقدا
أنى ألتفت أرى أما
مي من رجال السوء ضدا
قالوا: "دخيل في القريـ
ـض، فما أجاد، ولا أجدا"
قالوا: "صغير لا يعدُّ من
الفحول ولا أجدا
قالوا: "إلى الإحسان منـ
ـه غيره في الشعر أجدا
وله جراءة فيلسو
ف يوسع الأديان جحدا"
كذبوا فإني شاعر
وأدين بالإسلام جدا

وكتب في رده "كنت أحسب أن هناك نقداً نزيهاً يراد به خدمة الحقيقة، ورفع شأن الأدب، فإذا النقد حقد، وإذا النقد سب وشتيمة وإذا النقد تشويه لسمعة العراق".

وأدمت هذه المعارك الأدبية حقبة امتدت إلى السنة التي رشح فيها العقاد للتدريس بكلية "دار المعلمين العالية" ببغداد وشاع خبر ترشيح العقاد وأوشك أن يزمع السفر إلى العراق فكان الهم والأسى يلازم صدر الزهاوي وراح يحسب أنه بمجيء العقاد سيلتف حوله الخصوم وسيخلقون للزهاوي متاعب، وباتت تساوره الأحزان، ويتمنى على الله أن لا يتحقق تعيين العقاد للمنصب، وفي الكنانة أدباء يحسنون تدريس الأدب. وقد هبت رياح العقاد رخاء حيث أصاب النجح والفوز بالانتخابات النيابية بفوز قائمة الوفد الذي هو من أبرز أعضائه ومن كتابه البارزين وكان موضع ثقة رؤساء الوفد، ففضل النيابة وهو بطبعه لا يميل إلى التغرب ولم يبرح مصر إلا مرتين مرة إلى فلسطين والثانية إلى السودان وللرحلتين دواع...

ورشح العقاد مكانه للتدريس الأديب الأستاذ أحمد حسن الزيات فانفرجت أزمة الزهاوي وهدأ باله.

وفرح بمقدم الزيات وخف لزيارته في اليوم الثاني من وصوله بغداد وإن لم يكن بينهما معرفة، ولكن رابطة الأدب خير رابطة، والزهاوي سخي النفس سهل الخلق يحب السبق في زيارة ضيوف بغداد ولا سيما إن كانوا من الشعراء والأدباء أو المغنين المشهورين، ويشارك في استقبالهم ويضع القصائد الطوال في الترحيب بهم، يرى ذلك من أوجب واجباته.

الزهاوي يستقبل الزيات في بغداد

كتبت إحدى الصحف في "1 كانون الأول سنة 1929" خبر وصول الأستاذ الزيات وقالت: "وصل بغداد أخيراً حضرة الأديب الكبير الأستاذ أحمد حسن الزيات الذي ذكرنا خبر تعيينه أستاذاً للأدب العربي في دار المعلمين العالية ببغداد".

وكتبت السياسة المصرية في توديعه "ولسنا في حاجة لأن ننوه بتوفيق الحكومة العراقية في هذا الاختيار. فالأستاذ الزيات من أعلام المدرسة الأدبية الجديدة، وله طرافة في النقد الأدبي يشهد بها مؤلفه المعروف في "تاريخ الأدب العربي" وبيان ساحر يذكره كل من قرأ ترجمته "ألام فرتر" و"رفائيل".

والأستاذ الزيات إنما يذهب إلى العراق رسولاً للثقافة المصرية الجديدة التي يبدو أثرها اليوم واضحاً في جميع البلاد العربية، وسوف يكون لـه من مهمته في عاصمة العراق وسيلة لتقوية الروابط الفكرية والاجتماعية بين القطرين الشقيقين".

وحل الزيات بفندق [كارلتون] وهو من الفنادق ذات الدرجة الأولى وكانت قلة، واجهته تطل على شارع الرشيد وواجهته الخلفية تشرق على دجلة بجوار الجسر الوسط "جسر الأحرار" وفي وسطه باحة مفتوحة واسعة وسطها حديقة تعمرها أشجار الليمون والنارنج وشتلات الورد.

ولم يمض على قدومه غير ليلة واحدة لم يأخذ قسطه فيها من وعثاء السفر في سيارات [نيرن] حتى خف الأستاذ جميل صدقي الزهاوي في الصباح الثاني ليزور الزيات قبل أن يقابله أحد من الناس، فقال الزيات يصف هذا اللقاء "كنت جالساً في بهو، كارلتون" صباح اليوم الثاني في بغداد أروض قلبي على روعة الفراق، وأذني على لهجة العراق، وعيني على غرابة الصور وإذا بأحد الندل، يلقي إلي ببطاقة كتب عليها "جميل صدقي الزهاوي" ولم تكد تلوح في مخيلتي صورة الشاعر التي صورها السماع والقراء حتى رأيت في باب البهو شيخاً في حدود الثمانين" قد أنخرع مثنه، وثقلت رجله ورعشت يده، فلا يحمل بعضه بعضاً إلا جهداً. أقبل عليَّ يتخلع على ذراع غلامه، وقد انبسطت أسارير جبينه العريض، وانفرجت شفتاه الذابلتان عن ابتسامة نضرة عذبة، ثم سلم تسليم البشاشة بيد مرتجفة، ورحب بي ترحيب الكرم، بصوت متهدج، ثم انطلق يشكو جحود الأمة، وإغفال الدولة، وكيد الخصوم وإلحاح المرض، وتطرق إلى خصومته عامئذ مع الأستاذ العقاد فذكر . والأسف المر يكسبه لهجة المظلوم، وهيئة الشهيد . كيف استغلها في العراق من سدد خطاهم في الشعر وأرجف بها من تولاهم بالرعاية، وحمد الله على أنني جئت بغداد بدل العقاد، فقد كان وجوده تأليباً متصلاً على فضله، وإزعاجاً مستمراً لسكينته.

الزهاوي ينقد العقاد متستراً

عرفنا رأي العقاد في شاعرية الزهاوي وفلسفته، وقرأنا رد الزهاوي، فلما أصدر العقاد ديوانه اهتبلها الزهاوي فرصة لينتقم من العقاد بنقد ديوانه ولو من وراء ستار، فقد نشرت إحدى المجلات سنة "1928" لصاحبها

الأب انستاس الكرملي مقالة نقد كاتبها ديوان العقاد، وكانت خلوا من التوقيع لا تصريحاً ولا تلميحاً، فانصرف ذهن القراء إلى أن الناقد هو صاحب المجلة، وانصب هجوم العقاد على الأب انستاس لأنه المسؤول عن المجلة، وظلت حقيقة كاتبها سراً مخفياً حتى كشف الأمر فقد عثر على مسودات المقالات التي بلغت مئة وعشرين صفحة نشر منها "54" صفحة ولم تنشر المجلة الباقي، وإذا هي بخط الزهاوي، وقد فعل مثل ذلك حين نقد ديوان أحمد شوقي والتمس أديباً من إخوانه يوقع النقد هذه طبيعته وهكذا تحمل الأب الكرملي وهو بريء قسوة قلم العقاد.

"غيري جنى وأنا المعذب فيكم

فكأنني سبابة المتندم"

في إحدى مقالات الزهاوي تحت عنوان ـ ديوان العقاد في عام 1928 قال في مستهلها:

العقاد كاتب كبير، وكنا نعتقد أنه كذلك شاعر كبير، حتى جاءنا ديوانه الجديد حافلاً بما نظمه قديماً وحديثاً، فإذا هو دون ما أكبر تصورنا، وإذا هو مشحون بالأغلاط، والضرورات القبيحة، وإذا هو في كثير من قصيدة يخرج من الموضوع فلا تبقى فيه الوحدة المتوخاة منه، وإذا هو يبالغ أو يفرق في كثير من أبياته، وإذا هو يقلد القدماء فليس فيه ما يمت إلى الشعور بواشجة، إلا أبياتاً قليلة متفرقة هنا وهناك".

وشرع ينقد الأبيات التي يرى فيها ما يستوجب النقد من ناحية اللغة وينشر نقده، فنشر مقالاً في شهر مارس سنة "1928" ثم نشر مقالاً آخر في شهر حزيران في السنة نفسها.

العقاد يهاجم الكرملي

وصدر رد الأستاذ العقاد، بعد أن كتب إليه صديق الزهاوي وأحد أنصاره رسالةينفي فيها أن يكون للزهاوي صلة فيما نشر في لغة العرب عن ديوانه وأن أناساناً في المدينة يمشون في الدسيسة ليوقعوا الشر بينه وبين الزهاوي قال العقاد.. "وليس من شأني أن أعزو هذا الكلام إلى أحد غير صاحب المجلة، وإلا من أوعز لها إذن وهي راضية عنه، موافقة عليه، غير أني أعجب والله لصدور نقد كهذا في مجلة يقال عن صاحبها إنه كثير الاشتغال بالعربية، واسع الإطلاع على قواعدها النحوية والصرفية، فإن في نقده لغلطاً فاحشاً لا يقع فيه من له إلمام بهذه القواعد، وإطلاع ولد كإطلاع التلاميذ المبتدئين، ولست أعرف معرفة اليقين "ما" الأب انستاس الكرملي: صاحب المجلة المكتوب اسمه على غلافها. ولكني سمعت من صاحب لي أديب أنه راهب دير، أدمن الاشتغال باللغة العربية، حتى برم رؤساؤه به لهذا نقلوه إلى دير ينقطع فيه عن خدمة هذه اللغة زمناً لا أدري ما قدره؟

فإن صح ما رواه صاحبي الأديب فهم قد أطلقوه الآن، لأنهم رجعوا إلى الصواب في أمره، وعرفوا أن البلية على العربية في اشتغاله بها، لا انصرافه عنها، وتركها وشأنها.

وأخذ يرد على أخطاء الزهاوي.

وقرأ أديب من أنصار الرصافي تعقيب العقاد وما استهل من الهجوم العنيف على الأب انستاس فكتب في جريدة العراق يوم 1 تموز يولية 1928 في باب على هامش السجل كلمة بعنوان "المؤاخذ بذنب غيره" وذكر أن كاتباً غير الكرملي، انتقد العقاد، وغيره أساء إلى العقاد، وهو الذي عوقب على تلك الإساءة وهو الذي أخذ بتلك الفعلة(2) هذا مجمل ما كان بين الزهاوي والعقاد يوم راح يشكو للزيات ظلم العقاد له وهو البادئ...

العقاد بين الزهاوي والزيات

الزيات يصف الزهاوي

قال الزيات: لم يدع لي الزائر الكريم فرصة بين كلامه الدافق، ادخل عليها منه بالتخفيف، فإن الزهاوي كما علمت ـ بعد ـ ديدنه أن يتكلم، كالبلبل خاصته أن يغرد، أو كالزهر طبيعته أن يفوح، فهو في مجلس الصداقة شاك أو شاكر، وفي مجلس الأدب محاضر أو شاعر، وفي مجلس الأنس مفاكه أو محدث، كان الشيخ يتكلم أو ينشد، ونبراته المؤثرة، وقسماته المعبرة، ولحيته الخفيفة المرسلة، ووجهه المسنون الأعجف، وشاربه الناعم على فمه الأهوث، وعينه البراقة ترى من خلف المنظار، وشعره الأشمط يتهدل على نتوء الصدغ ـ كل أولئك كان يخيل إلي أنّ طيفاً من أطياف الجدود، أو نبياً من أنبياء اليهود قد انشق عنه حجاب الزمن فجأة في هذا المكان الصامت، والنور القاتم، والجو الغريب، ولكن الجدية التي تفيض من كلماته والعزيمة التي تضطرم في نظراته، كانت تطرد هذا الخيال، وتجعلني وجهاً لوجه أمام كتلة من الأعصاب القوية المشدودة، تتكلم وتتألم، وتثور وتهدأ، وتسخط وترضى، وموضوع مقالها وانفعالها لا يخرج أبداً عن الأنا، إذا صح التعبير. وقال: "وأبت عربة" الشيخ بعد ذلك على أن يقف أمام منزلي صباح يوم الجمعة من كل أسبوع فكنت أستقبله استقبال العابد المتحنث للكاهن الملهم، ثم نقضي ضحوة النهار معاً يحدثني فأعجب، أو ينشدني فأطرب، وقد تكون أذني إلى فمه، وليس معنا ثالث ولكنه يجاهر بالإلقاء، ويصور المعنى بالصوت والإيماء، حتى يدهش المنزل، وينصت الشارع، وهو بين الفترة والفترة يعود إلى الشكاة، وشكواه لا تنقطع، وأظل أنا أمام هذا الجيشان الروحي ساهماً حالماً، أفكر في الذهن الذي لا يكل، واللسان الذي لا يفتر، والزهو الذي لا يتقاصر، والقلق الذي لا يسكن، والتمرد الذي لا يهن، والشباب الذي يلبس رداء الشيخوخة، والحياة تأخذ هيئة الموت، يقول لي:

انظر كيف أذيب عمري في شعري والأمة تقذفني بالبهتان، والحكومة تخرجني من الأعيان.

اختارت الحكومة أعضاء مجلس الأعيان في أول قيامه 1925 وكان بينهم جميل صدقي الزهاوي فلما مضت سنتان أجريت بين الأعضاء القرعة فكان من نصيب الزهاوي الكرة الحمراء التي هي علامة الرسوب، ولم تشأ الحكومة إعادته فظل ينقم عليها، ويحلم بالعودة إلى الأعيان، والقرعة لا تجرى إلا مرة وبعد أن تمضي أربع سنوات على التعيين ـ إما أن يجدد تعيينه، أو يخرج تلقائياً من العينية.

الكاتب هو الأستاذ مصطفى علي

240

قراءة في كتاب رجاء شاهين

نعيم تلحوق دراسة في شعره

فريال سالم مكارم

في لحظات غير مرئية قد يصل المرء منا داخلياً إلى التلاشي، فيخيل إليه أنها النهاية، ويصبح كل شيء حوله سديمياً عدمياً، ولعلنا في هذه الحال نُقهر ونتقهقر إلى جحيم اليأس، وكأن الخلاص بات بعيداً والذاكرة أصبحت شظايا، هذي الحال التي ربما وصل إليها شاعرنا "نعيم تلحوق" في لحظة تسللٍ، وهو جالس خلف مكتبه يتمزق اللون في عينيه،

وينكسر الضوء في مرايا نفسه المفجوعة بوطن ممزق، غير أن شلال الأمل ما زال يتدفق في أوردته ليقينه بأن الوطن عائد، وبأنه وغيره من أصحاب الأقلام المناضلة لن يذهب نتاجهم هباء الريح، فهناك على الضفة الأخرى آذان تتلهف لسماع أصوات كهذه وتعمل على تفعيلها.

وحدها الكلمة الحرة، البناءة، قادرة على تحطيم الحواجز، واجتياز الحدود، لتتوحد مع أختها في أي بلد عربي آخر، إنها وحدة الأمة الصامدة في وجه المؤامرة الصهيونية، "والنص المبدع هو الذي سيحكم لغة الوجود الحتمي" هذا ما عبر عنه الشاعر "تلحوق" في "هو الأخير" ص 5، ولعل أجمل ما في حياة الإنسان أن يصبح عمله ملكاً للآخرين، هكذا بات نتاج الشاعر "تعيم تلحوق"، حيث خرج كتاب الناقدة "رجاء كامل شاهين" "تعيم تلحوق دراسة في شعره" الذي افتتحته بـ "كلمة تتأتى" ضمنتها الحب الكبير، الفلسفة، العمق، والنظرة إلى ما ورائية الأشياء.

في الصفحات الأولى من هذا الكتاب تحدثت الناقدة "رجاء" عن الدور الشعري وأهميته: "قيمة الشعر هي في ذاته، كامنة فيه وفي إبداعه" ص 11.

ثم انتقلت إلى تحديد هوية شعر "تلحوق" وأشارت إلى أن الحقيقة الشعرية عنده "تتم في اللاوعي واللاواقع" وهما أعمق من الحقيقة المادية والخيال.

كما أنها شرحت أطر شعره وبحثه المستمر عن وطن يوحّد الأقانيم، وقد شغلته ماهيّة وجود الإنسان الذي بإمكانه أن "يسيّر الزمن ويصيره روحاً لما يريده من معنى" ص 12

ركزت "رجاء شاهين" بأسلوبها البعيد الأغوار ـ من خلال ديوان "لكن ليس الآن" في قصيدة "هواء المسافات" على إغراق الشاعر في تأمل الليل، وصراعه القائم مع الموت، وردّت تكرار مفردات الليل ومرادفاته عند هذا الشاعر إلى دلالات مختلفة، أولها الحرب التي أرْخَتْ ستائر الليل على نفسه الهائمة:

"ليل تذرفه رياح النضال /.../ كل يموت في الوقت القتيل /.../ هذا ظلام" وهذا يمثل تطوراً شعرياً جوهرياً، فالحرية، تكون حرية بطبيعة الشيء وبأسلوب السعي إليه.

تغوص الناقدة "رجاء شاهين" إلى بحر المفردات في شعر "تلحوق" وتصطاد منه اللآلئ الثمينة، فتشير إلى: "الكابوس، الأحلام، الظلام" وإلى الحركة في تحولات نصوصه التي منحت شعره الموسيقي الداخلية والغرابة مضافاً إليها الجاذبية والتشويق. من ثم نجدها تنتقل من هذا المنحى الجمالي إلى دراسة الناحية الرومانسية عنده من خلال الحلم ومفرداته: "المطر، البرق، النهر، الشموع، الحب، الورد".

كما أنها تناولت ديوان "وطن الرماد" ودرست فيه القصيدة المعنونة باسمه، الغنية بالرموز وبأفعال الأمر التي خرجت عن معناها إلى التقريع: "قمْ.. نمْ.. سرْ.. درْ../ إلى كل الجهات، فهذا الزمن أسود/ احمل الفرح وامشِ الزمن/ زمن الحزن و"الخلايا الموقوته" ص 18.

وهذا الأخير، الفرح، "هو الوطن الذي يسبق الحدث" كما قال عنه الشاعر تلحوق في مقدمة ديوانه "هو الأخير".

شعر "تعيم تلحوق" فلك واسع دارت فيه الأديبة "رجاء" وأوضحت دور الواقعية والرمزية فيه، وحللت بعض النواحي المهمة عنده، بحيث نجد التكثيف اللغوي، المعنوي، والإيقاع الداخلي الذي منح القصائد الحرية والانفعال، فهو شاعر مرتبط بالفضاء المكاني والزماني بخاصيتهما، والالتفات إلى الماضي ليس إلا في سبيل إحياء المستقبل، وهذا الذي خلق الغرابة في تجديد الصور لديه مثل وصفه للعربي الحاضر وتقريعه لخموله، بما لم نلحظه من قبل في جرأته وتحدّيه وواقعيته على هذه الشاكلة:

"قمْ... سرْ.../ لا تنتظر عربياً / فساعته معلقة

بين فخذيه /../ لا تحلم بعربي "فالكابوس" يأتيك ليلاً بين الملحفة وقميص النوم!" ص 20.

أسلوب مشوق، موضوعي، قدمته لنا الناقدة المبدعة "رجاء كامل شاهين" حين درست "نعيم تلحوق" كشاعر وطني مقاوم، في مجموعتيه "لكن.. ليس الآن" و"وطن الرماد" تحدثت عنهما أنهما:

"تجربتان كبيرتان لشاعرٍ واحدٍ ماردٍ، تعبران عن مشاكل إنسانية فعلية" ص 27.

ذاك التشريح لقصائده وتفكيك أجزائها، أمدنا باليقين بأن شاعرنا "نعيم" كما قال في قصيدته "تأشيرات دخول إلى القراءة" من ديوانه "لكن.. ليس الآن"ص 29:

"قادر أن أبدأ / حين يصبح الكلام / لا تبدأ؟"

كما أننا نجد عنده غزارة العبارات الشعرية، الفاعلة، المنفعلة، والموغلة في العمق، و "دم القيامة" في "هو الأخير" الأمل والتأكيد على أنّ الوطن هو الأخير، وبالقصيدة نصنع القيامة، قيامة الوطن وعودته من الجحيم.

لم تغفل الكاتبة "شاهين" عن البعد الوجداني عند "تلحوق" ومؤآخاته بين ذاتيته والموضوعية راجعاً بذلك إلى رموزه القديمة وتوظيفها في أطرٍ حديثةٍ خادمة للنص وللمستقبل.

امتلكت "رجاء شاهين" المقدرة على التفوق في أسلوبها الشفاف المميز في إبداعه وتحليله المنطقي والموضوعي. نجدها في قصيدة "رحلة الغيم" من ديوان "هو الأخير" تفكك الرموز التي استخدمها الشاعر "تلحوق"؛ لتصل بنا في ص 58 إلى شاطئ آخر وقف عنده، ألا وهو التحدث "عن النزف المؤدي إلى الموت" وإبرازه القرينة ما بين الزمن والواقع:

"سطوة الأرق، كيف تغادر الدم / وكيف نصير الأبطال أشباحاً / تستظل صفوة الموت اللذيذ / المزين بالأسود / المتشح بالأحمر".

وقد تجلّى الحنين الماضوي عنده عبر النداء المتواصل لكل ما يمتّ له بصلة "يا تموز، ليلتي الحمقاء ارتدادي، أردّ الباب على حالي" وذلك أملاً منه بانبعاث تموز، الخصب في عروق الحاضر والمستقبل.

وفي "أقحوانة الشوق" من "هو الأخير" منحتنا الأديبة رجاء صورة أخرى للشاعر في رقة عباراته وشفافية صوره وروحانية الرمز، وتصالحه مع ذاته. "أقام علاقة بين الدال والمدلول، كما ذكرت، وذلك في إطار مضمون متجدد، متدفق، حيوي، "حيث منح اللغة آفاقاً بتغيير شكلية القصيدة والتعبير عنها بالطاقة الشعرية، فهدأة الليل عنده هي الفاصل بين اللهو والجد.

وفي صفحة مئة أشارت إلى أن الشاعر "صعد سلم الارتقاء من الطيش إلى النصح، على الناسك المبصر ذو الرؤيا الصافية" ولعلنا لمسنا شيئاً من هذا القبيل في شعره الوطني، وفي بعض قصائده من ديوانه "يغني بوحاً" و"هي القصيدة الأخيرة" التي تجلت فيها النظرة الصوفية الراقية من حبه للآخر وللوطن: "إلى من خرج من جبة الحلاج، ليلتقي بي في الظل /.../ إلى الله في أعلى النهار".

وبالإيماء إلى أسلوب "نعيم" تقول عنه الكاتبة:

"تلحوق شاعر "حريف" استطاع عبر تجربته أن يدمج بعض الأساليب في أسلوب واحد، وبعض الإيقاعات في إيقاع واحد شامل" ص 103.

أطلقت الناقدة "شاهين" على وعي الشاعر في الشعر، تسمية اللاوعي المرتبط بالوعي التراثي الماضوي وردت ذاك الوعي إلى رؤية حقيقية للحياة

الماضوية والاستفادة منها، وصولاً إلى مستقبل مزدهر بالقومية والتحرير.

فيما بعد انتقلت أديبتنا إلى دراسة الواقعية الحسية والملحمة الغنائية عنده وقد استطاع أن يجمع ما بين الواقعية الحسية والنفسية، واعتبرت أن طول القصيدة لديه مكان صالح للبحث في الحس الدرامي، وهذا ما وجدناه في قصيدتيه: "وطن الرماد" و"تعلمت علم الأزمان" بحيث أعاد الملحمة الغنائية التي أنتجت في رأي "رجاء": "عالماً مدهشاً من خليط جمع الألم والمأساة والعبور".

وبالإشارة نذكر أن الكاتبة ضمنت في هذا الكتاب الدراسي الأكاديمي ـ الذي نسيتْ سهواً أن تفهرسه ـ مجموعة قصائد للشاعر من دواوين متعددة له، نوردها تباعاً:

من ديوانه "لكن ليس الآن" ضمنت "تأشيرات دخول إلى القراءة ـ رحيل الصوت الممتد ـ هواء المسافات" من ديوانه "وطن الرماد" ضمنت قصيدة وطن الرماد من ديوانه "هو الأخير" ضمنت "ما كان أن تخرج إلا إليك ـ رحلة الغيم ـ دم القيامة ـ انتصار الانتظار ـ أقحوانة الشوق" من ديوانه "يغني بوحاً" ضمنت "تعلمت علم الأزمان".

هنا أكدّت الكاتبة أن تجربة الشاعر في كتاباته كلها: "تعبر بأصالة عن الأزمة، الأزمة الشعرية التي تبنى على تغيير الآخر".

وفي باب نقدها لشعر "تلحوق" أشارت في ص 97 إلى وقوع الشاعر في المباشرة وإقحامه القافية في بعض قصائده، وردت ذلك لفشله في القبض على المستقبل، كذلك انتقدت الخطاب الشعري لديه في أقحوانة الشوق" ص 98 حيث تراوح ما بين التقرير والتصوير، وبالمقابل أشارت إلى القصائد المكثفة والمهمة لزمننا، واعتبرتها الأفضل، كذلك انتقدت بشكل ضمني مبطن الرموز المصطنعة في بعض قصائده ص 96: "يخيل للمتلقي أن الشاعر يحبو وهو مجهد برموزه وأن بعض صوره مصطنعة مغتصبة، وبعضها الآخر آية في الجمال والجدة". غير أنها تركت المجال مفتوحاً لرأي الآخر، وأكدت على ذلك حين قالت ص 132: "تصوص تلحوق تأخذ أكثر من معنى وأكثر من دلالة".

وهذا دليل على أن "رجاء شاهين" كاتبة تملك مهارة عالية في الأداء الأدبي وموضوعية في تطبيقه.

"تعيم تلحوق" شاعر أدمته المعاناة. من أفمام الحروف بثّ الأمل بوطن محرر، موحد لا يحكمه الاستغلال والمصالح الشخصية، فبات بذلك ينتسب في شعره إلى الكواكب التي شعت في سماء التاريخ ومنحت أسمى أسباب الوجود الإنساني حراً كريماً.

وفي فسحة أسمح لنفسي بالقول: ليست عطور الكاردينيا، والفلّ، والياسمين الدمشقي.. ولا المساء الليلكي الذي أثر على قلمي فقدم ما قدمه من على الشرفة الصغيرة، إنما سحر وعطر وجزالة العبارات، وموضوعية الدراسة المنبعثة في أسلوب الناقدة "رجاء كامل شاهين" هو الذي طغى على عبير الطبيعة في دراستها جوانب من شعر "تعيم تلحوق" الذي شدني فيها ذاك الأسلوب المشوق، المعتمد على الناحية المنطقية الفلسفية، وهذا دليل قاطع على امتلاكها مقدرة فائقة في انسياب العبارة بشفافية وصدق فني، ولا نبالغ إذا قلنا، إنها أجادت الغوص في مضامين شعر "تلحوق" واتحفتنا بدراستها عن شاعر قومي وطني لا نعرف سوى النزر القليل من جوانبه الشعرية نسبة لما قدمته لنا.

وأخيراً أقول: إن هذا الكتاب "تعيم تلحوق دراسة في شعره" الصادر عن دار الينابيع دمشق ـ بـ 154 صفحة من الحجم الوسط ـ هدية طيبة، عطرة،

أضافتها "رجاء شاهين" إلى المكتبة العربية، وطرزت بها الرفوف الأدبية، فباتت وردة منقوشة على حجر.

236

قَمَرٌ أخضرُ على شرفةٍ سوداءَ

والقاصُّ المبدع (خليل جاسم الحميدي)

فاضل سقّان

على مدى مئة وثلاثين صفحة من القطع الوسط، أنت في سباق مع الثواني لتلتقط لهاث الوجدِ وتتنفس عبق الرجولة، ويخدرك سحر الأنثى وسغب الشهوة القاتلة، في ترنيمة غنائية فيها من الذات وهج الرغبة ومن الصبابة الأنثوية عمق التجربة التي أملتها ذات الأديب القادرة على استشفاف الرؤى من مغالق النفس الأمّارة بما يعتمل في الأعماق من وجد وصبابة وهيام؛ وهي لا تخلو من مسحة حزينة، يولدها الحرمان ويرسم طابعها الساحر عمق المرارة في غلالتها الشفافة.

وعلى مرمى نثار الهواجس في تلك الصفحات المرصودة في ثماني لوحاتٍ من مفاتن الوجد، أنت في صخب السحر الحلال مشدوداً ومشدوهاً بما يملي عليك القاص المبدع من صدق المشاعر وحرارة اللهفة، ووهج الانفعالات اللاهثة ودفق الشاعرية اللامحدود، في عالم استمد رصيده من فتات الواقع واختزنه في أعماق الذاكرة، ليبدو ترنيمةً خالدة، تجعلك في حَيْرَة من تحديد مسار خطاك وأنت ترصد الحدث؛ لا تدري إذا كنتَ في موكب الشعر تحث الخطا، أم أنت في عالم القصة، يستجرك الحدث وتخبُّ وراء شخوصه السحرية في عبق من روعة السرد المفعم بالرمز الشفاف والبيان الرشيق، ولا عليك إذا ضلّتْ خطاك بين سحر البيان وجلال الحدث المتماهي مع النغم الآسر الوريف الظلال.

ومع بداية المشوار الإبداعي في هذه المجموعة، وفي القصة الأولى (الظهيرة ورائحة الياسمين) تكاشفك الغواية منذ السطر الأول (حدث كل شيء فجأة وفي وضح النهار، داخل غرفةٍ قرميدية، على السطح، وحدث الذي حدث، وصل السطح فانقلبتْ حاله وتبدَّلت نواياه، وصار الذي خاطر من أجله طيَّ النسيان ولم يعدْ يفكّر به أو يتذكره وكأنه ما كان) (ص 11).

كانت نية بطل الأقصوصة أن يسرق الغسيل المنشور فوق سطح المنزل وعندما صعد إلى السطح مستغلاً وقت الظهيرة كانت طلبته امرأة (فاسترقها) وقد روّى سغبه وجوعه من سحر ما اشتملت عليه من الفتنة وفي المحصلة، فإنّ ما نواه وما مارسه، ينتهي إلى السرقة مادياً أو معنوياً وتلك رسالة مرهصة.

ويتطور السغب الجنسي في أربع مراحل أتقن صياغتها بناءً وإحساساً، من (قيامة الرائحة) حيث لحظة الخدر إلى (قيامة الجسد) حيث اهتزاز المشاعر البهيمية إلى (قيامة الخوف) وغليان الشهوة إلى قيامة اللحظة وامتلاك الجسد (فتلقاها الرجل بكل ما فيه من توق وتعب وانبهار، فاختلط المزن بالاشتعال والتردد بالإقبال وعندما التحم فمه بفمها وكفه على نهدها وراحت تهصره بضراوة تأوهت فنفذ تأوّهها إلى روحه واختلط بدمه مع رائحة الياسمين) (ص 21)

وفي نشيج الفصول الخائفة، مطاردةٌ من الداخل للمرأة المسكونة في الأعماق، وهذا الدفق الوجداني المتنامي في مراحله الأربع يجسد الصراع ويفجِّره مرحلةً إثر أخرى يبدأ مع نشيج المرارة ويتطور مع نشيج الروح ويتفاعل ظلاً طاغياً مع نشيج الليلة الوارفة في مثل هذا الاعتراف (قال لها لقد تعبتُ يا الجازية، قالت له وأنا بانتظارك. قال لها: روحي خائفة. قالت له: روحي فداءٌ لروحك. قال لها والجهات ضاقت. قالت له صدري ملاذك) (29). وفي نشيج الدم يتم الاعتراف بحقيقة الأنثى، حيث يتماهى الجسدان في مثل هذا البوح (أحبك يا الجازية، تظل هي صامتة فيزداد اشتعاله ويهمس لها ثانية: لجسدك رائحة التفاح يا امرأة، فترتجف بين يديه مثل حمامة بللها المطر وتلتصق به مثل روحه فيطوقها بذراعيه ويظل يعانقها وهي تذوب بين يديه وتتسرب في دمه نبيذاً معتّقاً وغواية تشتهيها الروح) ص (35).

وفي قصة (الشرفات ترتدي حدادها) لا تزال

المرأة تسكنه وتملأ عليه لحظاته (كانت الجازية تقول له أنت دائماً تنسى وكان يقول لها: إلا أنت يا امرأة، تقول له ولماذا إلا أنا؟ يقول لها: لأنك تسكنينني مثل دمي) (40) وهذه القصة تتمحور في ثلاثة أبعاد أحسن توظيفها هي: الرجل، الكرسي، المرأة. وإذا كان قد ألمح ترميزاً إلى معطى جديد، هو الكرسي الذي يشكل هاجساً حياتياً في ضمير الرجل والمرأة على حدٍّ سواء، كما في قوله (... أما روحه فراحت تدور حوله كالمجنونة، وهي تتلمسه وتحتضنه بشوق ونشوة عارمة اختلط فيها الفرح بالنشيج، فأدرك أنه كان يبحث عن الكرسي..) (43) وسواء أكان هذا الكرسي حاجة المرأة في نظرتها إلى الرجل أو هو مبتغى الرجل في تشخيصه وتوظيفه في هذه الأقصوصة منحى إبداعي يحمد لأديبنا الكبير (خليل جاسم الحميدي)، لكن ظل المرأة يبقى طاغياً على موضوع القصة وتنامي الحدث فيها.

وفي قصة (من رعاف الليل والحلم والذاكرة) وعلى الرغم من أنّ ظاهر العبارة يرصد مرارة الانهزام الذي يتوالد من انكسارات متلاحقة يراودها الحلم بتغيير الحال والانتصار، يبقى التأمل مجرد حلم (شدته أمه بقوة وقالت: أنت تحلم، تلفّت حوله وهو يعلم أنه لو كفَّ عن الحلم لمات) (ص 64).

وحنينه إلى الأم ـ رمز التراب ـ وصورة الأغراب، وهجمة الطاعون الذي يترصد واقعه المنهار تجسد مرارته وتفسد عليه هواجسه تجاه المرأة، رمز استمرار الحياة وألقها.

إن صورة الهزيمة تملأ عالمه المتخيّل (أغمض عينيه بهدوء وهمد. وقد فاضت روحه بالمرارة والنشيج وتراءت له أمه من بعيد تلوح بيديها الاثنتين وتناديه، وفي داخله كان ينهض بطيئاً وشرساً صدى أغنية كانت ترددها أمه عندما تكون وحيدة وحزينة، فالتفّ بعباءة من رعاف الليل والحزن الذي عرف أنه سيكون رفيق دربه الطويل الطويل وراح ينتحب بمرارة) (ص 73).

وفي أقصوصة (من سيرة الدم والخراب)، لا يزال يرسم هم الذات ويجسد مرارة الهزيمة، الحلم والواقع للأرض والوطن والذات (ذعرت البراري والسهوب، وارتجفتْ أشجار الغرب والقطا والأيائل والحمام، وضاقت الأرض بالرجلين على اتساعها، فتدافعا ثم تماسكا بالأيدي وكل يصرخ في وجه الثاني المرأة لي، والمرأة واقفة في مكانها تنظر إلى الرجلين بصمت ولا تفعل شيئاً بالمرّة) (ص 83).

وفي أقصوصة (شجر الوهم) تجسيد لحلم المرأة في انتظار الرجل وسورة امتلاكه، وقد تجلّى هذا الحلم في ثلاث مراحل من الانتظار هي: شجر الحلم، وشجر الروح، وشجر الماء (تظل المرأة مغمضة العينين ومتمسكة بالحلم، تدلف الريح إلى الداخل من النافذة المفتوحة، ينذعر الحلم ويتبعثر في المعرفة وتركض وراءه ملهوفة ومجنونة تنادي عليه والحلم يتبعثر ويضيع..) (ص 96).

وفي ثلاثية (مدارات الزمن الموحش) يعود يرسم هماً قومياً يتنامى فيه الحدث في مرارة قاتلة في أبعادها الثلاثة: مدار الوحشة ومدار الجنون ومدار الموت. مصدراً كل مدار بنشيد ترميزي يوحي بما بعده ويرهص به في نص يحمل دفقاً شاعرياً يلتهب بالرؤى

والتمرد والهواجس الذاتية الحارة. ولعلّ سقوط الرأس في هذه المدارات يلخص فيض المرارة الوجدانية بما فيها من انهيار وتماهٍ في دوامة الضياع والهزيمة (وبسرعة مجنونة، خلع رأسه وأفرغ محتوياته، لكنه لم يجد فيه شيئاً مثيراً للانتباه، فكان فارغاً تماماً، مجرّد قحفٍ عظميٍّ امتلأ بالشروخ والندوب السوداء فأدرك أن رأسه يخونه أيضاً، وقد صار عبئاً ثقيلاً عليه، وما عاد يحتاجه بالمرّة (ص 115) وعندما تنتهي المسرحية ويأتي الرجال المدججون بالسلاح، ويتم القبض على الرأس واعتقاله تكون نهاية المأساة بهذه السرعة الخاطفة (وبسرعة كبلوا الرأس بالقيود والأصفاد وحملوه معهم ونحيبه ظلّ وحيداً في الشارع يتخبط مثل رجل أعمى) (ص 116).

وتنتهي المجموعة مع قرنفلة لعذابات الروح وفي هذه الأقصوصة القصيدة في مقاطعها الثلاثة يتجلى بوح الشاعر اعترافاً بهاجس الأنثى الطاغي على مجموعة القصص كاملة، وهو اعتراف مشروع فيه من شفافية الرؤية وصدق الانفعال ما يغني عن الكشف الصوفي في أعماق الرؤية الفنية (... لا شيء يحزنني مثل القلوب العاشقة، منذور لها عمري، حزني عليها، أنهض يفر انكسار الزمان من دمي، تفر مني محنتي، وأسطع غزالة في القلب العاشق، وفي فمي يبرق رذاذ الشهوة مثل جمان يعانق الشمس، أو شمس تعانق جمانها، ينهض القلب العاشق ثم يصير نهاراً فوق كفي يسافر فيّ صخّاباً يغني وأغني نغني معاً، ودمُنا ينسربُ فيضاً من الفتنة والجمر إلى حيث تنبعث رائحة الغزالة) (ص 132).

تلك أبرز ملامح إطلالة الأديب (خليل جاسم الحميدي) الإبداعية في مجموعته (قمر أخضر..) والتي صدَّر كلَّ أقصوصة فيها برأي حصيف أو رؤية لماحة أشبه بمفاتيح موسيقية أو دلالات إيحائية أو رموز معبرة تلتقي عند فلكها أسرار القلوب المبدعة أطلقها خيولاً جامحة في لغة تراود في ألقها مرمى الحداثة في مبادلاتها التعبيرية وانزياحاتها الرشيقة ولم تبتعد عن سحر البيان العربي الأصيل في بناء التركيب واحترام مدلوله اللغوي والتخييلي بقي أن نشير إلى أنّ المجموعة من إصدارات اتحاد الكتاب العرب للعام 2003.

أتمنى للأديب المبدع والقاص المتألّق الصديق (خليل جاسم الحميدي) مزيداً من العطاءات النابضة بالحياة.

244

مهرجان الرقة المسرحي الثاني

سلام مراد

"نحو مسرحية عربية أكثر عطاء وأكثر حرية".

الرقة لغة: كل أرض إلى جانب واد ينبسط عليها الماء أيام المد ثم ينضب، مفردها رقة وجمعها رقاق، وهي أيضاً الأرض اللينة التراب.

بدأ مهرجان الرقة المسرحي في 18 تشرين الثاني 2006 واستمر إلى 2006/11/27، كرم مهرجان الرقة المسرحي الثاني كل من الفنانين:

1 ـ منى واصف، 2 ـ أسعد فضة، 3 ـ زيناتي قدسية، 4 ـ فايز قزق، 5 ـ حسن دكاك، 6 ـ نضال سيجري، 7 ـ محمود كعيد، والكاتب المسرحي 8 ـ مصطفى حقي.

حضر المهرجان كضيوف كل من:

1 ـ جهاد الزغبي، 2 ـ أحمد الزين، 3 ـ هشام كفارنة، 4 ـ يوسف المقبل، 5 ـ زينه سابا، 6 ـ غسان جباعي.

افتتح المهرجان يوم السبت 2006/11/18 الساعة السابعة مساءً على مدرج دار الأسد للثقافة بالرقة.

شارك في الافتتاح بكلمات كل من:

1 . كلمة مدير المهرجان . السيد حمود الموسى . مدير الثقافة بالرقة.

2 . كلمة مديرية المسارح والموسيقى السيد جهاد الزغبي مدير المسارح.

3 . كلمة راعي المهرجان السيد أحمد شحادة خليل محافظ الرقة، كما عُرض في الافتتاح فيلم وثائقي عن مهرجان الرقة المسرحي الأول.

صدر عن مهرجان الرقة المسرحي نشرة يومية تتابع فعاليات المهرجان من العروض المسرحية، إلى الندوة النقدية التي كانت تعقد كل يوم بعد انتهاء العرض المسرحي.

وذلك تحت عنوان فضاءات مسرحية؛ نشرة يومية تعدّها اللجنة الإعلامية للمهرجان، تابعت النشرة بشكل يومي فعاليات المهرجان أولاً العرض المسرحي اليومي ثم الندوة المسرحية التي كانت تعقد بعد العرض وآراء النقاد عن المسرحيات، كما تناولت النشرة شخصيات شاركت في المهرجان تحت عنوان وجه من المهرجان، بالإضافة إلى تغطية آراء الجمهور المسرحي الذي كان يحضر العرض المسرحي ثم ينتقل هذا الجمهور إلى المشاركة في الندوة التي تُعقد بعد انتهاء العرض المسرحي.

كما كان في النشرة أخبار متفرقة تتعلّق بالمهرجان وما يحيط به من أخبار وقفشات جميلة ومنوّعة.

تناول أحد أعداد النشرة آراء المشاركين في المهرجان في النشرة اليومية فالمخرج غسان الجباعي قال عن النشرة، كان من الأفضل لو سُمّيت النشرة اليومية التي تعدّها اللجنة الإعلامية لمهرجان الرقة المسرحي، لو سُمّيت بكواليس مسرحية لأنها لا تفتح أمامنا فضاء الأمل وحسب، بل تحفر عميقاً في أرض الفرات وتؤسس لحركة مسرحية واعدة يكفي أنها نشرة نظيفة وشريفة.

كما قال: عن النشرة الأديب عبد الفتاح قلعه جي:

استطاعت فضاءات مسرحية أن تواكب فعاليات مهرجان الرقة المسرحي الثاني وندواته التقويمية، والأهم من ذلك أنها تطورت منذ المهرجان الأول من نشرة متواضعة إلى جريدة يومية مرافقة لأيام المهرجان ملونة بالرغم من الإمكانيات المتواضعة في طبعها.

بعض فقرات هذه النشرة اليومية جيّدة وبعضها الآخر لم يكن على مستوى الطموح، لكنها استطاعت أن تعرف ببعض المشاركين في المهرجان وأغفلت آخرين وآمل في المهرجان القادم أن تحقق تطوراً أفضل.

الفرق المشاركة في المهرجان هي على التوالي:

1 . فرقة المسرح القومي باللاذقية.

2 . فرقة اتحاد عمال حمص.

3 . فرقة مديرية الثقافة بحماه.

4 . فرقة شبيبة الثورة بريف دمشق.

5 . فرقة المسرح الجامعي بطرطوس.

6 . فرقة نقابة الفنانين بحماه.

7 . فرقة شبيبة الثورة بحلب.

8 . فرقة المدار العراقية.

9 . فرقة شركة إنتاج العين الثالثة للتلفزيون بدمشق.

10 . فرقة توتول المسرحية . مديرية الثقافة بالرقة.

لمحة عن فرقة توتول المسرحية بالرقة.

في حوار مع النشرة المرافقة لأيام المهرجان قال المخرج الدكتور حمدي موصللي.

فرقة توتول تأسست عام 1992، وقدمت عملها الأول بعنوان (الفرواتي مات مرتين) من تأليف د. حمدي موصللي، وهذا النص المذكور حصل على جائزة تيمور للمسرح العربي بالقاهرة عام 1993، ثم توقفت الفرقة لسنوات حتى عام 1998، ثم قدمت (مسرحية بانوراما حكي عربي) في المسرح الجامعي وحصلت على جائزة أفضل عرض وجائزة أحسن ممثل وممثلة وفي عام 1999 قدمت عملها (ليلة القتل الأخيرة) وكان من العروض المميزة في مهرجان حماه المسرحي.

وفي عام 2005 قدمت (عرض السفله) ونالت عنه جوائز، جائزة أفضل نص وجائزة ثاني أحسن ممثل وممثلة في مهرجان الرقة المسرحي الأول.

عن أعضاء الفرقة المسرحية قال د. حمدي موصللي مجموعة العمل في المسرحية مؤلفة من هواة، النصف منهم لأول مرة يقف على الخشبة.

وهم أحبوا المسرح وأنا سعيد بأن أكون بينهم ومعهم؛ نتعاون بمحبة؛ ننشد المتعة والفائدة، ولأننا في الأخير نريد للمسرح أن ينهض في مدينتنا التي نسيت المسرح منذ زمن بعيد؛ في مدينة عرفت الحراك الثقافي في أغلب الأجناس الأدبية حتى عرفت عربياً بأنها عاصمة من عواصم القصة في الوطن العربي، مدينة تملك كل مفاتيح الإبداع فلماذا لا يكون المسرح أحد أهم هذه المفاتيح.

في استطلاع عن مهرجان الرقة المسرحي الثاني حاورنا كل من الروائي العربي إبراهيم الخليل والمسرحي لؤي عيادة مقرر جلسات النقد في المهرجان ومن لجنة التحكيم المسرحي جوان جان.

إبراهيم الخليل ـ روائي عربي من مدينة الرقة.

قال: عودة الروح متى عودة الوعي.

قال عن المهرجان، هذا المهرجان يعيد الروح إلى المسرح الغائب على الرغم من أن الرقة كانت لها بديات متواضعة لم تُنشط ولم تفعل نحو المستقبل، وذلك عام 1936 حيث قام الدكتور زهير النعسان ابن قائمقام الرقة آنذاك وكان عائداً من فرنسا بتجربة أول حركة مسرحية فأخرج مسرحية ذي قار لعمر أبو ريشة وشارك فيها مجموعة من الشباب منهم: عبد القادر برجكلي، قاسم بكري وآخرون.

واليوم بعد مرحلة طويلة ومحاولات متواضعة قبلها؛ من أهم هذه المحاولات المتواضعة، ليل العبيد لممدوح عدوان إخراج خليل الرز، إضافة إلى محاولات أهلية لا علاقة لها بالمراكز الرسمية مثل محاولات

مصطفى الحقي وإبراهيم الستاج واليوم في المهرجان الثاني نأمل أن تعود الروح ويستمر العمل لعودة الوعي.

لؤي عيادة ـ مقرر الندوات اليومية.

في مهرجان الرقة المسرحي الثاني.

فوجئت بالمهرجان في منطقة نائية يوجد فيها جمهور يحضر العروض بكثافة، أكثر من جمهور دمشق، بألف ألف مرة؛ وبما أن قوة الجيش في نظامه، فقد اقتضى أن يفوز الرئيس على ضاعة المرؤوسين في كل الأوقات.

كما أنني أقول والعياذ بالله إن المهرجانات المركزية في دمشق عبارة عن مهرجانات كوزموبوليتية؛ وينتابها أكل الفراخ والمخمر والمقمر، حيث لا جمهور للندوات وحيث لا إله إلا الله محمد رسول الله.

ثم ينتقل الجمهور إلى قاعة د. عبد السلام العجيلي في مديرية الثقافة بالرقة وهي في بناء المركز، لكي يشاركوا في النقاش والحوار عند العرض المسرحي الذي حضروه.

وعن خشبة المسرح هي برجوازية ولكنها تنفع لكل شيء عدا تقديم العروض المسرحية، فهي تصلح للخطابة والمدح.

ولكنها لا تصلح كما قلت في تقديم العروض المسرحية، أما الأستاذ جوان جان وهو مسرحي من لجنة التحكيم، قال عن مهرجان الرقة المسرحي الثاني.

أوّل ما يلفت النظر في هذا المهرجان هو الصدق الذي يميز عمل القائمين عليه، والرغبة في ترسيخ حركة مسرحية في مدينة لا يشكل المسرح ظاهرة لافتة للنظر فيها، كما يمكن الإشارة إلى جمهور المدينة، الذي أقبل بشراهة واندفاع على حضور العروض المسرحية والحرص أيضاً على حضور ندوات النقاش والمشاركة الفعّالة فيها من خلال وجهات نظر لابدّ وأنها ستكون مرجعاً للعاملين في العروض المسرحية التي قدمت في المهرجان.

لا توجد فروقات جوهرية بين مهرجان الرقة والمهرجانات المسرحية التي تقام في المحافظات فكلها يجمعها هدف أسمى يتمثل في خدمة الحركة المسرحية في المحافظات؛ خاصة وأن العديد من مدننا تزخر بمواهب شابة في الكتابة والإخراج والتمثيل بحاجة إلى رعاية واهتمام.

***

الإطاحة بـ (رأس الغول) مطلب جماهيري قومي

بزعامة البطل الأسطوري العربي القائد (أبو زيد الهلالي)

علي عبد الوهاب البرازي

كان "الغول" ذلك الوحش الأسطوري المخيف الهائل الجسد المغطى بالشعر الأسود الطويل، والمُكشِّر عن أنيابه الحادة الطويلة، والملوح أمام وجوهنا بأظافره الطويلة الحادة المسنونة. هل كان فعلاً حقيقة متواجدة في نسيج حياتنا الاجتماعية العربية العامة، أم أنه كان مجرد أسطورة مرعبة لعنتها في أذهان طفولتنا حكايا الجدَّات والأمهات حين كنَّ يضجون من عبثنا الطفولي، فيلجأن إلى بث الرعب في قلوبنا من استحضاره إلينا، حتى يضمن استكانتنا إلى الهدوء والطمأنينة والتكوُّم في أحضانهن وقد تقطعت منا الأنفاس ونشطت في أذهاننا المخيلات خوفاً وهلعاً من "الغول".

وكان الفرح يتسرب إلى حياتنا حين كنَّ وفي لحظات الانسجام الكلي مع سلوكنا المسالم يلجأن إلى سرد بطولات ذلك الفارس المغامر الذي كان يمتطي حصانه الأبيض شاهراً سيفه أو رمحه الطويل مطارداً الغول في لهفة بالجبال، ويعود منتصراً ملوحاً بسلاحه الذي يعلوه

رأس الغول.

ذلك ما قادتني إليه أحداث التوليفة المسرحية الناجحة التي استنبطها الفنان الممثل والمخرج والمُعدُّ المسرحي "زيناتي قدسية" عن كتابات متناثرة في آثار الشاعر المسرحي العربي السوري الراحل "محمد الماغوط" إحياء وتحية لذكراه، وكتابات أحد رواد القصة القصيرة في سورية الأديب المغترب "زكريا تامر"، والتوليفة المسرحية جمعت تحت عنوان "رأس الغول"، بعد أن انكبَّ الفنان "قدسية" على إعداد مشاهدها وحواراتها عاماً كاملاً في جهد كتابي لم يتسرب إليه الملل.

وبعد أن ترعرعت أوهام أسطورة الغول الخفي في أوساط المجتمع العربي المعاصر متخفية تحت أسماء متداولة منها "المخابرات الأمنية"، والمُعدَّة مسبقاً من عقول متخصصة من الخارج والداخل، حتى تضمن لأصحاب النفوذ التدجين والولاء لدى الجماهير العربية والاحباطات في الطموحات الشعبية القومية العربية.

انبعثت في هذه المرحلة شخصية الفارس العربي الأسطوري من قبيلة "بني حمدان الهلالية" المقاتل الشريف صاحب المروءة العربية والنخوة والحميَّة "أبو زيد الهلالي"، في حياتنا العربية من جديد، مستقرئاً ما آلت إليه أحوالنا العامة في المدن والقرى والصحارى والبحار، فهاله ذلك الأمر، وصدمته الفواجع الاجتماعية التي اجتاحت الوطن الكبير سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وثقافياً وروحياً، حتى كادت شخصية "دون كيخوت" للروائي الإسباني العظيم "سرفانتس" التي انطلقت تدفع الظلم وتناصر الفقراء والمضطهدين، وقد خُيل إليها أن طواحين الهواء هي أرتال من الأعداء فهاجمتها بقسوة وقوة.

فالخوف العام قد استشرى في النفوس، وعشعش في الصدور، وسرى في العظام والدها كالسرطان، وبات التصدي له لاجتثاث جذوره مطلباً جماهيرياً مُلحاً، والجسد العربي لن تعود إليه عافيته، ما لم يلاحق الفارس العربي المترقب الغول ليجتث رأسه

عن جسده. حتى أن "الحرية" عندما قامت بزيارة للإنسان العربي المعاصر تبرأ منها وأنكرها في حياته، ثم قامت أجهزة "المخابرات" بإعدامها.

المخرج "زيناتي قدسية" كان واعياً لأبعاد مشاهده المسرحية القصيرة المتلاحقة ضمن عرضه المسرحي، من خلال لغة حواره المكثفة ذات الدلالات والأبعاد النفسية والاجتماعية والتي زادت أواصر التلاحم بين ما يجري على المنصة والحضور الجماهيري في القاعة:

والمؤطرة بعناصر اختيارية متأنية لكادره التمثيلي الذي أغنى الشخصيات بخبراته السابقة والدراسة المتفهمة لأبعاد الشخصيات النفسية والحركية والسلوكية الاجتماعية: فتضافرت الإيحاءة مع التعبير الصامت مع لغة الجسد ضمن المنظور المشهدي "الميزانين" بحيث تبدى التوازن المطلوب في العرض المسرحي على المنصة.

وكان الاستخدام الإبداعي للبقع والتوزيعات الضوئية والظلية على الوجوه والأجساد والأمكنة وقطع الديكور والاكسسوارات، مرادفاً للمؤثرات الصوتية، والأصوات البشرية النائحة من خلال الموسيقا التصويرية المختارة بعناية ملائمة للجو العام للمسرحية والتي كانت تتواشج مع دقات قلوبنا رعباً وهلعاً، إضافة إلى فنية الإفادة من عروض "السينوغرافيا" على الشاشة الخلفية من "رأس الغول،

والغيوم في السماء، وميزان العدالة" وتوقيعات ظهورها في الأزمنة المناسبة، وقد أغنت تصميمات الأزياء المبتكرة على أجساد الممثلين الذائقة البصرية للمشاهدين متكاملة مع الجو العام لمشاهد المسرحية، وخاصة أزياء المحكمة، الحرية، ومعاون المناضل)، فيما قدمت المظلات الملونة، والبطانيات في مشاهد (معاون المناضل، وحلم أبو زيد، والحرية) رديفاً إيجابياً لصالح الأحداث.

واعترافاً من المخرج بالدور العظيم للفكر والكلمة الشريفة في حياتنا العربية العامة فقد قدَّم في كلمته عمله المسرحي إلى أرواح شهداء الحروف الراحلين: "محمد الماغوط، ممدوح عدوان، عبد السلام البجيلي".

رواية ليلى الأطرش (مرافئ الوهم)، عذابات المرافئ

صبحي فحماوي

منذ بدايتها تشدنا رواية مرافئ الوهم لليلى الأطرش عندما نقرأ: (أرتعد إذا استعد لك..) وحتى نهايتها.. الرواية مشوقة للقراءة، فمدير برامج تلفاز الإمارات مشغولة بخبر إبطال محاولة نسف جريدة (اليوم) في لندن، وإطلاق سراح كفاح أبو غليون بعد 48 ساعة من احتجازه، فيطالب المذيعة شادن بمقابلة أو غليون، وهيئة التلفاز يستعدون للتوجه إلى مصدر الحدث، بينما شادن مربكة بصدفة لقائها المرتقب مع حبيب الصبا: كفاح، (أنا المرأة التي ملكت مفاتيح الكلام، أتوجل من مواجهة رجل سكن أيامي دون أن يعرف سطوة احتلاله..) ومن هنا يبدأ الشد والرغبة بمتابعة القراءة، وبذلك نجحت الروائية في توريط القارئ بقصة الرواية، وإشعاره بالفضول لمتابعة تفاصيل قصة الحب الذي لم يستمر طويلاً، ولكن آثاره بقيت محفورة في قلب شادن.. ترى ما هي الحكاية؟ ترويها الرواية...

الجديد في الرواية تصويرها لحركة فريق تلفازي ينتقل من الإمارات إلى لندن ليصور مقابلة، ويقدم تقريراً فنياً حول حدث وشخصية ذات أهمية.... والروائية ليلى التي عملت طويلاً في تلفاز قطر، وذات الخبرة الطويلة في هذا المجال، أرادت أن تصور تقنية التحضير

والتنفيذ لبرنامج تلفازي من هذا النوع، ندر أن تطرق إليه روائي عربي تقنية التحضير والتنفيذ لبرنامج تلفازي من هذا النوع، ندر أن تطرق إليه روائي عربي بهذا الشكل التقني، (حجبك عني مهندس الصوت إذ يعلق الميكروفون في ياقة سترتي... لماذا توقفت مدام، لا يمكن أن أقطع التصوير هكذا، كنت أحرك الزوم، لم يكن وجه الضيف ثابتاً في لكادر، سيقولون إنني مخرج حمار! على الأقل أعيدي الجزء الأخير.. عليهم شحن البطاريات وترتيب الأشرطة والتأكيد من التسجيل... أفضل أن يتحول الحوار إلى حلقة تسجيلية، أو ما يشبه الفيلم الوثائقي.. سأعزز ما تقوله بأفلام وصور شخصية). ومن خلال الحركة التلفزيونية (أكشن)، تولد الحكايات المتشابكة والمتعددة داخل بوتقة رواية حداثية واحدة، هي رواية فريق تلفازي فني يذهب إلى لندن ويصور حدثاً، ثم يعود إلى محطته، حيث تبث شادن وسلاف وسيف وكفاح وكل شخصيات الرواية شجون حيواتهم الشخصية، وأفكارهم ومعاناتهم فاستطاعت الرواية بذلك أن تخلق عالماً متكاملاً، وتبث من خلاله أفكارها.

لفتت نظري شخصية المخرج الإماراتي سيف العدناني، والذي يبدو مستنيراً مرحاً متجولاً في ربوع العالم، شاب مطلع، ولو أنه خارج عن القانون والدين بتعاطي المخدرات الأفغانية، ومضاجعة النساء أينما حل ورحل، وهي صورة واقعية لشاب يتعاطى الحشيش ويهربه في المطارات، ويدخن في رمضان وهو صائم، وينتقد المطاوعة ورجال الدين، إلا أنه بالمفهوم المهني كان مخرجاً مثقفاً، ولبقاً في التصرف وهذه الشخصية تختلف عما تصوره الروايات والمسرحيات العربية، من أن الشباب العربي الخليجي، جنسي السلوك، فارغ المضمون الثقافي والمهني والحضاري، كما قرأنا في رواية (ريحانة) للكاتبة الإماراتية ميسون صقر، ومسرحية (باي باي لندن)، ولكن شخصية سيف كانت من نوع يتقن الإخراج التلفازي، وبتقن التعامل مع مختلف فئات المجتمع، (وسيف مغامرة جرئ وموهوب.. تلتمع عيناه بالرغبة الجامحة... وصار المخرج الأبرز والأول في التلفزيون الرسمي) صورة جديدة لعربي خليجي..

كانت الروائية جريئة حين غاصت في الممنوع عربياً (الدين والجنس والسياسة) وحول الدين يقول سيف العدناني ساخراً مستهتراً: (قلة من رجاله يدمنون الحشيش، وحين تدور رؤوسهم حتى التجلي، يخشى رفاقهم الانكفاء والسجود لئلا ينقضوا على مؤخراتهم... ها..ها!.... يغرون الشباب بالخمر والحور العين في الجنة، أنهار وبكارات لا تنتهي، فضحى

بعضهم بالدنيا العابرة... أما في رمضان فتشب أسعار الويسكي نار... مات الكثيرون بتشمع الكبد، بينما المطاوعة لا يتحدثون إلا في الحلال والحرام، والحكومة لا تصدق أن كل ممنوع مرغوب، وكل ما فعلته أنها زادت تحرياتها لكنائس الأنس...! آسف لمجالس الشراب...!) وفي حوار شادن مع كفاح تسأله: (هل صحيح أنك تحولت إلى الإسلام إرضاءً لحاكم عربي..؟ . مرة واحدة كنت على استعداد للتحول بسبب حبي لفتاة، وليس رغبة لقائد... قلت هذا بلا أسى...!) هذه النبرة في التحقيق ليست لامرأة مسلمة، فالمسلمة ترحب بتحول المسيحي للإسلام، ولا تستنكره، عندما تقول له مستنكرة: (قلت هذا بلا أسى...) وكأنها تريد منه أن يأسى وهو يتحول....!

ومن خلال قصة سلاف مع جواد الجبالي تعود إلى الدين من جديدن فتعرض مأزق قضية الطلقة الثالثة البائنة بينونة كبرى، والتي لا حل لها سوى بمحلل: (لن أخدع ربي من أجلك أو أمارس الحرام لتنكح وتطلق متى تشاء... لن أسلم نفسي إلى رجل لأعود إليك... هل أنا متاع؟ هل تعتقد أنني ورقة شيك تجيره له ثم يعيده لك من جديد!.. تطالبني بإهدار إنسانيتي، فأنام في حضن غريب لأعود إليك.!) وتنتهي قصتهما بحسرة واختناق، أدباً لجلطة قاتلة لمطلقها لجواد... هذه القضايا الدينية التي عرضتها رواية مرافئ الوهم من وجهة نظر ناقدة، تحتاج للمناقشة.

وعن الجنس نقرأ: (... يمزج ويخلط نعومة الحرير بطراوة المرأة، فلا يدري الرجل في أيهما يغرق... أحلاها مكورها، وأشهاها مدورها... بس الله يقطع الإيدز وسنينه.. هذا المرض لا يمازح معه...) صحيح أن شخصياتها الذكورية تلغو بالجنس، ولكنها بطريقة غير مباشرة، تضع في فهمهم أقوالاً تحذيرية حول الإيدز، الذي لا يمازح معه! فهي كاتبة ملتزمة إذ تبحث القضايا الجنسية، وتحذر من خطورتها، ولا تكتب لترفه عن القراء فقط، أو تجعلهم ينزلقون إلى مهاوي الردى. ولكن الغريب أن كل شخصياتها النسوية معقمات وطاهرات ومحصنات غافلات، حتى الراقصة المسرحية العراقية لميعة..! فإذن مع من يمارس الرجال المنحرفون الجنس خارج عش الزوجية؟ هل ينامون مع جدران أو أشجار؟

وحول السياسة نلاحظ أن القضية العربية والإسلامية . في العراق وفلسطين والإمارات

والسعودية والكويت ولبنان وتونس، وحتى أفغانستان وإيران . كانت حاضرة في ذهن شادن، وهي تحاور سيف العدناني وأبو غليون (... ربما يفسر هذا هجومك على الثورة الفلسطينية فقط بعد خروجها إلى تونس وانتقالك إلى لندن، لأنها لم تستوعب دروس التاريخ... ولأنها لا تغير رجالها بعقول تستوعب مراحلها، وكانت هناك كثير من الخطأ منذ الثلاثينات، وتواطؤ وسذاجة القيادات التقليدية التي وصلت أحياناً إلى حد الخيانة..! وإن التوجه إلى أوسلو خلق مزيداً من التوتر وصل إلى حد القطيعة...) وهنا نلاحظ التزام الروائية ليلى بقضايا أمتها العربية، ووضع أصبعها على الجراح الفلسطينية والعراقية وهي كثر، وإبداء رأيها بشكل مباشر في الأحداث وتناقش الأفكار، وتضع الحلول، وهذا قمة الالتزام في الرواية العربية الحديثة...!

اللغة في الرواية شعرية وبلاغية وممتعة وجميلة، وتجعل القارئ ينتشي ويستمتع ويغرق بين ثنايا سطورها الجميلة (... العاطفة كالعنقاء تنهض من رماد الدموع والقهر... ينبع الحب من الأزقة المعتمة، فينير أقواس القدس العتيقة.. يملك المراهقون العالم بأحلامهم الساذجة... تشبهني سلاف، كلانا دخلت نفسها وأوصدت أبوابها.. وحين يقفل صدر امرأة على أسرار كبيرة تدخل شرنقة العزلة فتحتمي بها.. تمطر الغرفة رهبة من لقاء العمر في حضور الآخرين... يصفعني وجه ليس لك... مزقت ذاتي بسيوف شهروها عليك فاغتالتني قبلك.. وألقاك فإذا أنت متهدل بالسنين، ولا تثير حتى شهوة استرجاعك...) تخيلوا معها؛ رجل متهدل بالسنين، ولا يثير شهوة استرجاع ذكرياتها معه...! إنها صورة بلاغية نادرة ورائعة...!

الرواية لم تأت لتحكي حكايات مثيرة وقصصاً ممتعة فحسب، بل طرحت أفكاراً فلسفية تستحق التوقف عندها، والتمعن فيها (... شاب بالتأكيد هو من ابتدع فكرة العمر، وحددها بالسنوات، فلا يمكن لمن جرب وخبر تسلل السنوات من اللوح المحفوظ منذ الأزل فيشيخ، أن يفكر باختراع العمر... لم يدرك ذلك المجهول أنه يصفع البشر كل لحظة، بما يتسرب منهم كل عام، فيدفنون هلعهم من الفناء بفكرة البقاء والخلود). هذه الفكرة تستحق الدراسة والتحليل، وتؤكد التحليل والتفكير الوجودي عند ليلى الأطرش...

والقارئ يتوه في دخوله قصص حب (شادن . كفاح)، ثم (سلاف . جواد)، (وسيف مع جميع حريمه)، فيكتشف في النهاية أنها كانت قصص حرب لا حب، (تحمر عيناك غضباً،

تضيق بي، ولكنني حين أبدأ المشاكسة لا أعرف كيف أتوقف، نجحت بها مهنياً، وخسرت كثيرين بإحراجهم)، ترى هل خسرت شادن حبيب صباها كفاح لهذا السبب؟ وهل ارتعادها إذ تستعد له، كان ارتعاد الرغبة به، أم ارتعاد المستعدة للتصارع معه، والانتقام من فشل حبها معه؟ وهذا يتأكد لنا عندما نقرأ (فضحته سعادته حين لم يجد شادن بيننا...) فكفاح أبو غليون سعيد إذ لم يجد شادن بينهم..! فما هي قصة الحب تلك؟ ولماذا ترتعش شادن إذ تستعد له؟ ولماذا تستعد أصلاً؟ هل تستعد للقاء حبيب الصبا، أم للصراع مع غريمها؟ كانت الروائية موفقة إلى أبعد الحدود في أن تصف الحياة كما هي، بحلوها ومرها، بحبها وفكرها، فالخطيبة أو العاشقة، لا تجد بعد زواجها أحداً تشكوه للآخرين سوى زوجها...!

الروائي الجزائري حسين علام بين سؤال الهوية.. والهاوية

نور الهدى غولي

من عتبات الماضي وضيق الشعور بعدم التحرر وبكثير من خيوط الأسطورة والحكايا الشعبية وتفرعات "أخطبوط" الهويّة الجزائريّة لملم الكاتب حسين علام أطراف متنه الروائي جامعاً فيه أفكاراً تحتاج كلّ واحدة منها إلى مساحة معينة كي تأخذ حقها الطبيعي من الفهم

والمعالجة.. ربما لم يستطع هذا الكاتب أن يصبر أكثر من أجل رواية أخرى ليقول فيها ما يريد..

"خطوة في الجسد" هو أول عمل روائي لحسين علام، الذي فاز بجائزة مالك حداد للرواية في دورتها الأخيرة. وكان اشتغاله الفعلي على نقاط وضعها خلال فترات متباعدة، دعماً لنصه الروائي الذي لم يتوان عن إثرائه بذاك الزخم، من دون أن يترك للقارئ فرصة للراحة قليلاً، ما عدا هوامش الحديث المتقطع بين السارد الحقيقي والآخر "المزيّف" / الرّاوي. فكرة الكاتب في طرح كل التفاصيل المتواترة كانت مغامرة حقيقية تتكئ أساساً على عرس لغوي أتقنه حسين علام إلى درجة اقتناص لحظات شعرية كاملة في نثره. تسير معه في نوع من التركيب المتتابع اللقطات، لم يكن يترك من فجوة توقظك، من فكرة كنت قرأتها سابقاً وقفزت منها إلى شيء آخر يشبهها ويكمّلها، دون أن تتفطن إلى التراكم الذي أتيت عليه وصار بداخلك.

تفشى أسرار حكاية يوسف وباية كاملة بين مجموعة من السكارى القابعين ذات ليل بارد طويل في ركن قصيّ، وتمّ هذا الاستثناء فقط حتى يوقف بنعمر بن خميس الصديق الحميم ليوسف، سيل الإشاعات التي فاضت عن حدّها حول العلاقة التي ربطت بين الشابين، وعن احتمالات موت المرأة وانتحار الرجل في نهاية درامية لأحداث لولبية صاغت أطر الحكاية.

مهمة سرد الرواية تولتها ثلاثة أصوات متباينة المنظور: بنعمر، يوسف والراوي المحايد في لحظات قليلة، وكان لكل منهم حصته من الكشف المتباطئ للحقيقة. وعبر سردهم المتتالي تم تهريب الكثير من الأفكار التي اعتملت في ذهن الكاتب طويلاً، واصطاد لحظاته المناسبة من أجل القذف بها في وعي المتلقي.

"الأنا" هو الضمير الأكثر حضوراً في "خطوة في الجسد". وتكاد تبدو لنا من الوهلة الأولى معالجة ذاتية لمحيط عائلي تختمر فيه الاختلافات، لحال الوطن، ولعدد من الحقائق الفردية البائتة في الصمت، قبل أن نعي أن تفرعاتها المنقسمة كانت أكبر من أن تلتصق بهمّ شخصي مركون منذ زمن عند حافة اعتراف يقترب من التصريح العادي..

تأتي "باية" من مدينة بجاية إلى مدينة تلمسان، يشدّها الفضول وحب الاطلاع إلى البقاء في تلمسان على رغم تهديد شقيقها لها ما لم تقبل بصديقه زوجاً لها. ترفض الانصياع وتبعث

في يوسف الذي أحبها بذرة تمرد كانت نائمة فيه، ويدرك بعد إشارة منها، أن الحب وحده ليس كافياً من أجل الحياة، وأنّ سلطة المرء على نفسه تبدأ بكسر كل حاجز يعيقه.

تواصل باية الاختباء في بيت يوسف وفي جوّ عائلته، ندرك من تلقاء أنفسنا أنّ خطوة الإنقاذ التي يبدي يوسف استعداده لها، ليست بالأمر السهل في بيت مماثل وفي وطن يأكل أبناءه "كما الذئبة حين تجوع". يتواصل السرد الروائي في نفس واحد، ذلك أنّنا عرفنا من البداية أنّ هناك الكثير من احتمالات نهاية القصة.. إلى أن نفاجأ بنهاية أخرى.

نتذكر فجأة "حقيقة" ابن عربي التي تصدرت هامش الرواية عن دوران الحياة والأيام، وهي الحقيقة التي انطلق منها حسين علام، لتبرير فكرة شيوع خيوط الحكاية التي وصفها يوسف ولد الخرّاز وباية البجاوية.. هذه التي لم تعد أطرها تقتصر على أحزان هامشية لصيقة بالذات، وإنمّا هي وهج حقيقة ساطعة يخفيها الصمت "نحن يا خالتي في هذا الوطن نجرّب دوماً أوهامنا على أشلائنا. على بساط من الدّم والخراب... لا نفكر... بل نتحمس وفي الختام نكتشف متأخرين رعب المصائر التي ارتكبناها.."

بداية، كانت رغبة الناس قوية في معرفة الحقيقة، ومع الاقتراب من فصولها الأخيرة لم يبق إلا مصراً واحد مصرّاً على الإصغاء الكامل للحكاية! كانوا مستمتعين بهامش الإشاعات التي أبدعوا في نسجها، ولم يستطيعوا الصبر أكثر من أجل الحقيقة فسرعان ما تخلوا عن مهمة التلقي التي كانت ستتعبهم لأنّها مجرد يوميات عادية لمثقف غريب الطباع. ولم يستسيغوا ذاك البحث السرمدي عن شيء خفي لفتاة قادمة من بجاية.. (إنّ الناس يتقاذفون الحكاية مثلما يتقاذفون كرات الثلج لكنّهم يضعون فيها الحجارة أو أشياء أخرى حادة..".

كانت تلمسان مدينة تستحضر أشياءها الخاصة كما العادة دائماً، التحف سيدي بومدين رداءه الإيماني وحضر بكل معانيه. حضرت آثار أبواب القلعة العالية، وحديث عن ورد تركه يحيى بن خلدون، وأشياء هلامية تشي بعلاقة أندلسية بائدة. هذه الحواشي وسواها تكشف عن ملكة قوة التصوير التي يتقنها الكاتب، حتى أنّه تمكن من ربط حكاية أسطورية كانت باية ترويها له مع حادث حقيقي وهما جالسان قرب نار الكانون.

لم تكن المذكرات التي كتبها يوسف وقرأها صديقه بنعمر موجهة إلى حثالة سكيرين وحسب، وإنما كانت حقائق مغلفة بقشرة جميلة، هي حكاية العلاقة التي ربطته ببابة. كانت لقرّاء افتراضيين يتلقون بدرجات متفاوتة خلفية القصة التي أكد من خلالها الكاتب بعض الهوامش التي كنا نعيها، وأعادها إلى سطح الذاكرة، وطرح تساؤلات جديرة بأن تطرح بين أبناء الوطن، وأشياء أخرى متواترة لمتلق عربي لا يأخذ الشيء الكثير.

هاجس السلطة الذي كان مسكوناً به، هو أكبر عائق يخلق التوتر النفسي داخله. كان رافضاً وصاية الأب، وسلطة الوقت عبر ساعة البيت الحائطية "المنجانا"، وقد تمكن في النهاية من كسر سطوتها عليه، مع الدفع الذي كانت تمنحه إيّاه بابة عبر حكايا تراثية من المخيال الأمازيغي.. وعدا قالب الحكاية العام، نصطدم بكثير من "القضايا" كفكرة العدم في رمل الصحراء وثلج المدينة، وعلاقة الأب بالابن، وبسموّ الحب الحقيقي ونوع الرسائل المشفرة التي يتركها جانباً، وفضاء الأسطورة وحاشية الواقع، وجدلية الموت والحياة، وواقع وطن اختاره له السياسيون..

ويبدو الكاتب في الأخير واثقاً في قدرة القارئ على ملء الفراغات التي تركها معتمداً، بعد ممارسة طويلة لتقنية الفلاش باك مع فكرة المذكرات التي قرئت خلال ليلة ثلجية باردة. يظهر يوسف فجأة في بطاقة بريدية، وكأنه يبلّغنا سلاماً خاصاً، كان في بحر بجاية، وتحديداً في "ساحة الحرية"، في مدينة حبيبته بابة، تماماً كما الأسطورة!!.

258

شرفات

قائم في الوهم
روح عربية

يوسف عبد العزيز

الذي يتأمل خريطة الشعر العربي هذه الأيام سوف تفجعه حالة الاغتراب الكاسحة، أو التغريب على وجه الدقة التي تعاني منها النصوص. فثمة نصوص كثيرة مبثوثة هنا وهناك تحلق بعيداً خارج سياقها الزماني والمكاني حتى لتبدو مكتوبةً عن أناس آخرين وأمكنة لا تمتّ إلى مدننا وقرانا التي نشأنا فيها. إنها مكتوبة بعين (استشراقية) أكثر من كونها مكتوبة بعين الشاعر العربي سليل الدم واللثغة العربيين والطين المعجّن بروائح السماء.

بالمقابل هناك نصوص تحاول أن تتماسك في مثل هذا الزمن المخاتل زمن الرمال المتحركة، وتحاول أن تمدّ جذورها إلى أعماق الأرض والتاريخ. ومع أنها قليلة. إلا أنها عملت على إغناء حياتنا ومنحتها نكهة وطعماً مميزين. إنها تبث فينا روح التمرد في كل مرة وتجعلنا باستمرار قادرين على الحلم.

كان للعواصف الضارية التي هبّت على الوطن العربي في العقود القليلة الماضية آثارها العميقة على البنى الاجتماعية والسياسية السائدة. وامتدت لتطال كل شيء ابتداءً بمفهوم المواطنة وانتهاءً بمفهوم الدولة. ومع نهايات القرن العشرين اجتاحت رياح العولمة التي باتت ترج القناعات من

أساسها وتطيح بكل شيء في طريقها. كان من الطبيعي أن تجد هذه المتغيرات صداها الكبير في الفن. وتنعكس على النص الشعري المكتوب. ولعل الانتشار الهائل لقصيدة النثر بكل ما فيها من تنوع وابتكار واضطراب وجنوح نحو المغامرة يمثل مظهراً من مظاهر هذه التغيرات التي طرأت على الشعر. وإذا كانت التحولات التي وقعت أواخر الأربعينيات من القرن الماضي قد تمخّضت عن ولادة موجة الحداثة الشعرية العربية الأولى، فإن مجمل ما وقع في العقدين الأخيرين قد هيّا الظروف لولادة الموجة الثانية من موجات هذه الحداثة، مع فوارق جوهرية في الحالتين. ففي الموجة الأولى برز التبشير بالمستقبل كملمح أساسي من الشعر الجديد في تلك الأيام، أما في الموجة الثانية فقد سيطرت نبرة الألم الجارحة والإحساس الطاغي بالهزيمة على مجمل الأعمال المكتوبة.

من الاختلافات الأخرى التي نجدها بين الحالتين هو ما يتعلق بظهور آباء شعريين، أو (روّاد) كما تمت تسميتهم في الموجة الأولى حيث كانوا بمثابة نوى يتحرك حولها الشعر، وعدم وجود هذه الأبوّة في الموجة الثانية. فليس هناك من شاعر (فذ) يجري تقليده أو الدوران في فلكه كما كان عليه الوضع في المرة الأولى.

الاختلاف الجوهري الأخير كان في ظهور رؤيتين مغايرتين لمعنى الشعر ليس كشكل فقط وإنما كنوع أدبي أيضاً. ففي الموجة الأولى ظل الشعر الجديد مجاوراً للشعر السابق على الرغم من حالة الثورة التي أعلنها ضده. في الموجة الثانية حدثت قطيعة شبه تامة مع الشعر السابق أدّت إلى انكسار حدود النص الشعري والاتجاه به إلى مشروع النص المفتوح.

هذه الشعاب الجديدة التي سلكها النص ولّدت عدداً كبيراً من الإرباكات أو المطبات، وفتحت المجال واسعاً هذه المرة لدخول طراز جديد من الشعراء هم في واقع الأمر مثقفون أو قرّاء أو متذوقون للشعر.

لقد اختلط ما هو جيد بما هو عادي ورديء. سهولة النشر زادت الأمور تعقيداً. غياب أثر النقد ساهم في مفاقمة المسألة. الإنترنت والمواقع الإلكترونية فتحت الأبواب على مصاريعها لتلقي هذا الفيض الهائل من النصوص نتيجة لكل ذلك انطفأت جذوة الشعر، عطب ما أصابها في الصميم.

في هذه الأثناء جرى الاحتفاء بالنصوص الشعرية المترجمة إلى الدرجة التي أصبحت فيها هذه النصوص بمثابة مرجعية جديدة للقصيدة العربية بدلاً من قصيدة التراث العربي أو (الماضي البائد)! وما هي إلا سنوات قليلة حتى غزت الصحف والمجلات تلك النصوص الهجينة الخالية من الروح.

لا يكمن الخلل في محاولة الاستفادة من شعر الشعوب الأخرى، الذي هو في النهاية جزء من مشاع إنساني كبير، بل على العكس من ذلك إن الذهاب إلى هذا الشعر واستيعاب فيوضاته ومكنوناته بشكل سليم يلقّح شجرة الشعر العربية بثمار جديدة. غير أن الارتهان لصورة هذا الشعر

التي تتم من خلال الترجمة سوف يُحدِث نتائج عكسية. خاصة ونحن نعرف أن النص المترجم هو نص آخر غير النص الأصلي، ويعتمد على الموهبة التي يتمتع أو لا يتمتع بها من يقوم بالترجمة.

إن الشعر لا ينبت في الفراغ. وإن مسألة القطيعة السابقة ربما كانت ممكنة على المستوى النظري ولكنها لا يمكن أن تتحقق في حال تطبيقها على أرض الواقع. والدليل على ما نقوله يؤكده ما حدث مع أولئك الشعراء الذين أقاموا القطيعة مع قصيدة التراث. فلم يجد هؤلاء أمامهم بُداً من التأثّر بالقصيدة المترجمة. فكل ما حدث معهم يتلخص في أنهم استبدلوا مرجعيتهم الأولى بمرجعية أخرى.

تقع على عاتق الشعراء العرب اليوم مهمة تخليص الشعر من غربته، والعودة به إلى تلك الينابيع الأولى التي تمنحه القدرة على الطيران ومعانقة الأبعاد. ولن يكون ذلك ممكناً إلا باللجوء إلى إرث الشعر العربي العظيم، وكتابة قصيدة ذات إيقاع عربي وألوان عربية وروائح عربية بكل ما تحمله العبارة من معنى. ففي هذه المنطقة من العالم تكمن (روح الشرق) التي هي روح عربية بامتياز حيث سبق لها أن أبدعت كل شيء وقدمت نسغها الحي للإنسانية عبر العصور.